Nr. 1 Kwiecień—1925 r. Rok I

WIADOMOŚCI MUZYCZNE

CZASOPISMO ZWIĄZKU WARSZAWSKIEGO MUZYKÓW

PER MUSICAM AD ASTRA

WARSZAWA WARECKA 15



Eug. Delacroix pinx.

FRYDERYK SZOPEN

WIADOMOŚCI MUZYCZNE

MIESIĘCZNIK ILUSTROWANY

WYDAWANY PRZEZ WARSZAWSKI ZWIĄZEK MUZYKÓW

POD REDAKCJĄ

EDWARDA WROCKIEGO

REDAKCJA i ADMINISTRACJA: W SIEDZIBIE WARSZ. ZWIĄZKU MUZYKÓW
WARSZAWA, WARECKA 15. TELEFON 125-93

czynne codziennie, z wyjątkiem niedziel i świąt, od g. 17—19.

Konto czekowe w Pocztowej Kasie Oszczędności w Warszawie Nr. 5.784.

PRENUMERATA: roczna — 12 zł, półroczna — 6 zł, kwartalna, za każde 3 numery „Wiadomości Muzycznych" wraz z przesyłką pocztową (opłacona ryczałtem) wynosi w kraju 3 zł, zagranicą: rocznie 16 zł, półrocznie 8 zł i kwartalnie 4 zł.

CENA EGZEMPLARZA POJEDYNCZEGO 1.25 zł, na kolejach i prowincji 1.50 zł.

Krajowe Związki Muzyczne i Śpiewacze, przy masowej prenumeracie (niemniej niż 20 egzemplarzy) korzystają z 25 proc. opustu.

Rysunek tytułu i winiety *J. Toma.* Ozdoby graficzne z ornamentu *L. Gardowskiego.*

Odbito w liczbie 3.000 egz.

WIADOMOŚCI MUZYCZNE

NR. 1 WARSZAWA — KWIECIEŃ 1925 R. ROK I

MUZYK uprawiający swój zawód artystyczny ma bezwzględnie trwalsze podstawy kulturalne i gwarancję postępu, o ile rozszerza swój światopogląd na sprawę muzyczną — na to mnóstwo zagadnień, jakie dają szeroko i fachowo ujęte dziedziny: muzyczno-teoretyczna i estetyczna, etnografja muzyczna, muzyka kościelna i muzyczno-historyczna, jak również bardzo delikatna sprawa życia organizacyjno-zawodowego.

Muzycy, zrzeszeni w Warszawski Związek, stanowiący najliczniejszą lokalną organizację w Polsce, idąc za przewodem swego statutu, w części, dotyczącej czasopisma muzycznego, pragną mieć organ, który mógłby z pożytkiem przemawiać i do Polski muzycznej, stojącej poza rygorem organizacyjnym Warszawskiego Związku Muzyków.

Związek świadomy celu szczytnego, przy solidarnem poparciu żywych i twórczych sił krajowych przedewszystkiem i zagranicznych przyjaciół naszych, pragnie należycie zapełnić istniejącą lukę i dać czytelnikowi rzecz treściwą, pożyteczną i w piękną szatę przybraną.

Pragniemy, by nasze pismo było rosą ożywczą, źródłem szczytnej myśli i czystego serca.

Wychodzimy w świat, by kreślić wyczerpujący obraz naszych dziejów na polu muzyki, jak również wysiłków współczesnych, ich echa zagraniczne i pracę ludzkości „per musicam ad astra”.

Niech przyświeca nam sympatja i poparcie!..

REDAKCJA.

O ŚWIĘTEJ SZTUCE MUZYKI

MUZYKA jest hypostazą życia. O tajemnicy „stawiania się" przedziwnym językiem mówi. O strukturze ciszy, która jest essencją bytu, znać daje, o zasadzie twórczości, o świecie idej z którego rzeczywistość powstaje. Niema objawu życia, którego by nie można wyrazić muzycznie, rzeczy, która by nie miała idealnika muzycznego. Muzyka olbrzymia całości zjawisk natychmiastowo ująć pozwala, o wartości ich dając pewnik że są takiemi jakiemi są muzycznie wyczute. Muzyka do spraw ducha głębokich i wielkich przykuwa naszą uwagę, z więzów cielesnych wyswobadza, jest łaską udzielaną temu, który jej gorąco pragnie, do arcyludzkiego życia przysposabia.

O muzyce można i dobrze jest mówić uczenie, bo jej najdonioślejszą cechą jest konstrukcyjność, to ją czyni społeczną. Konstrukcja jest celową, chęciom odpowiada, woli jest wyrazem. Nie istniałaby matematyka, gdyby nie było muzyki. Architektura nie czem innem jest, jeno skrystalizowaną muzyką, a bez architektury nie zbuduje się państwa. Dobra konstrukcja życiowa jest sprawą dobrej muzyki.

Niepodobna wyobrazić sobie wychowania bez muzyki. Muzyka twórczość wzbudza, albowiem w niej jednej sekret konstrukcji świata tkwi, a w tej twórczości sens życia jest. Kto się w muzykę wczuwać umie, temu trudy żywota łatwemi się okazują. Dobrej pracy rytm daje wskazówkę, twórczości ton poddaje wyraz zasadniczy.

Muzyka nie jest sprawą dnia niedzieli jedynie, jest rytmem wysiłków i rytmem odpoczynków. Muzyka budzi, orzeźwia, podnieca, na rozmach odważyć się każe, który sięga, a potem koi, kołysze, pieści, od trosk świata tego odrywa i smak świata wiekuistego, wymarzonego szczęścia nam ukazuje, a to szczęście mądrością jest. Gdy jest źle, smutno, beznadziejnie, bywa że jedno „nic" rozświetla mroki, niemożliwe możliwem się wydaje. To nieuchwytne „nic" to muzyka, która rytm i ton w zastygłym organizmie przebudziła i do nowych wysiłków uczyniła zdolnym. Bez marsyljanki nie przeszedł byłby Alp Napoleon, bez mazurka Dąbrowskiego niebyło by zwycięstw legjonów. Rytm który sprzęga, ton który unosi — to muzyka.

Muzyka jest najdoskonalszym wyrazem stanów twórczości ludzkiej, bez których życia niemasz. Muzyka lepiej i dokładniej nam mówi o narodach, niż rozprawy o krajach w których powstała. Naród w naród przenika muzycznie, jedynie muzycznie. Naród, który by własnej muzyki nie miał, która by jego życia nie była immanentnym wyrazem, ani by sam o sobie nie wiedział, ani by o nim nie wiedziano nic. Bo w muzyce są zasady z których to a nie inne życie płynie.

Nadeszły czasy o których pokolenia marzyły. Dano jest nam odbudować Polskę. To zadanie bez wielkiej kultury muzycznej spełnić się nieda. Bez muzyki niema konstrukcji, a ta muzyka jedynie z ducha polskiego narodu powstać może. Więc nie o to już chodzi żeby ten lub ów muzykalnym był, ale o to by muzykę wszyscy słyszeli. I nie dość by słyszeli wtedy gdy im nie grają, ażeby wszelki wyczuwał je w każdym rytmie pracy, w każdym tonie twórczości. Bo muzyka gra nieustannie, choć nie każden ją słyszy. Potrzeba wychować, wykształcić, usposobić polskich ludzi tak, by ją słyszeli, by słyszeli jak Polska gra. Dla artysty ona gra zawsze, potrzeba by każden był artystą, choć nie każdy ma być wirtuozem. Bo niema ani szmeru, ani drżenia, nawet ciszy, które by muzyką nie były. Ażeby dostojnem i pełnem życiem żyć w wiekuistą pieśń muzyki nieustannie wsłuchanym być trzeba.

Polskiej fali muzycznej, która od zawsze z głębi polskiego ducha płynie, arcymistrz Szopen, w nieśmiertelnych poematach muzyki swojej, dał wyraz uroczny. W tragicznych przejściach narodu wyjawił Polskę karmazynową i siermiężną, czar jej krajobrazów, subtelność jej myśli, piękno jej marzeń. Ta fala wciąż dalej płynie, płynąc i rozwijać się będzie, dopókąd duch narodu żywym będzie. Duch twórczy wciąż nowe zadania ma i dziś polskiej muzyki potrzeba, którąby konstrukcję marzeń, które realizować się mają, ujawniła, polskiej muzyki, według której dzień jutrzejszy rozwijać się będzie. Który przyjdzie by ją wyśpiewać, z polskich mas ludzkich ją wydobędzie, ale żeby ją wydobyć mógł, potrzeba by świadomie w masach grała, potrzeba wzbudzić w nich namiętne pragnienie muzyki.

Polska śpi dotąd, jest bierną masą, której chochoł gra i w takt muzyki swej usypia. Obudzi ją genjusz polskiej muzyki, który polską pieśń o życiu nieśmiertelnem, o życiu wielkiego jutra wyśpiewa. Gdy ją polacy słyszeć będą, pracować i tworzyć będą jak jeden mąż. Skoordynować czynności może jedynie muzyka.

Ale nie poto tylko polską muzykę mieć mamy, żeby jedynie nas do życia budziła, ale poto żeby wszystkim ludziom dobrej woli na świecie całym pokój dała. Bo muzyka — to ład.

Władysław Borucki.



M. E. Andriolli pinx. — Ryt. na drzewie — A. Zaykowski.

KONCERT NAD KONCERTAMI (z poematu A. Mickiewicza „Pan Tadeusz").

MUZYKA JAKO OBJAW ŻYCIA SPOŁECZNEGO

Stojącemu na ustroniu życia muzycznego i spoglądającemu z ubocza na obecny rozwój produkcji artystycznej w salach koncertowych bądź to w operze, nasuwa się myśl: czy wszystkie te produkcje są usprawiedliwione jako objaw postępu i kultury myzycznej.

Sądzić o tem można jedynie, mając na względzie perspektywę ubiegłych dziejów historji muzyki. Żadne względy postępu nie usprawiedliwią przekreślenia wielkich zdobyczy ducha twórczego przeszłości.

Wyłącznie na tym trwałym ze skały wykutym fundamencie, może być zbudowany spiżowy posąg muzyki współczesnej.

Jedynie w zrozumieniu, że muzyka nie stanowi odosobnionej wyspy, lecz jest jednym z objawów życia społecznego można odnaleźć drogowskaz, który zdoła wyprowadzić z tajemniczych labiryntów ducha i wówczas stanie się jasnem, że rozkosze artystyczne powinny być uzgodnione z twardym obowiązkiem służby społecznej muzyka. Obowiązek zaś wielkiej doby obecnej odrodzenia ojczyzny nakazuje tworzyć sztukę przedewszystkiem polską i wykonywać na koncertach i w operze przedewszystkiem utwory polskie. Czy zgodnie z tym obowiązkiem służby społecznej działo się w ciągu tych lat ubiegłych? Czy utwory polskie nie były spychane na ostatnie z łaski udzielone miejsce czy niejednokrotnie nie tylko dla utworów polskich brakło miejsca lecz i za życia grzebano autorów.



GUSTAW DORÉ — MARSYLJANKA.

Czy tak istotnie dzieje się obecnie? O z jakąż pogardą są poniewierane największe arcydzieła jako objawy przestarzałej sztuki dziecka, lub jako zabytkowe rupiecie do niczego niezdatnej starej kanapy! I w tem właśnie tkwi błędne założenie wielu poczynań doby obecnej, gdyż zamiast głazu i cementu używane są częstokrotnie przez współczesnych budowniczych twórczości muzycznej — jedynie piasek i mętna woda: pałace zaś zbudowane na piasku nawet najbardziej fantastycznie wybujałe runą niechybnie jak te domki z kart i przytem z kart przegranych. Pozostanie jedynie kupa śmieci, która przez pewien czas zasypywała oczy zdumionym widzom.

Tak w tej odtańczonej maskaradzie zapomniano o jednem, że poniewierając muzykę polską, nie pamiętano o obowiązku służby społecznej. Historja cywilizacji i kultury zaś poucza, że muzyka zawsze wiernie służyła bądź dźwiękami tańca lub śpiewu religijnego pewnym objawom życia społecznego. Te posłannictwo sztuki muzycznej było wyznaniem wiary wszystkich wielkich muzyków. Czy mazurki i polonezy Szopena nie wyśpiewały wielkości ducha narodu polskiego w godzinie największego ucisku i niedoli. I w nich właśnie zaklęta wielkość genjusza Szopena. Symbol płaczącej brzozy, pochylonej wiatrem wyraża jedynie porywy zbolałej duszy twórcy, lecz nie jest wyrazem tego najwznioślejszego, najbardziej podziwu godnego wyrazu królewskiego majestatu ducha polskie-

go jakiemi są właśnie polonezy Szopena pisane w dobie straszliwych zmagań polskości o sam byt, a przecie w nich tkwiła i jasnowidząca przepowiednia jutrzni świtu wyzwolenia. W imieniu tej wielkiej przeszłości muzycznej najwyższy czas już przerwać maskaradę w życiu muzycznem i zaniechać budowania fantastycznych pałaców na piasku — i pojąć wreszcie, że sztuka muzyczna jest wielkim posłannictwem w życiu muzyka i twardym obowiązkiem jego w życiu społecznem.

Apolinary Szeluta.

BEZDROŻA I DROGI MUZYKI WSPÓŁCZESNEJ

(SZKIC ULOTNY).

GORĄCO interesuję się współczesną twórczością i staram się wniknąć jaknajgłębiej w istotę dzieł widzianych, czytanych lub słyszanych.

We wszystkich dziedzinach sztuki sławiony jest obecnie intelekt, jako jedyne źródło zdrowe wszelkiej twórczości człowieczej. Jednak, wśród niezmiernej ilości dzieł poetyckich, malarskich, rzeźbiarskich oraz muzycznych, widzimy niewielką liczbę, dających nam wzruszenie, które wytworzyło się, wskutek pewnych skojarzeń, często i najczęściej, nie leżących w rozumowym planie artysty — (złośliwość to intelektu, a może nieoczekiwany dar pogardzanej duchowości). Słuchając z wielką uwagą muzyki dzisiejszej, doszedłem do wniosku, że są trzy typy zasadnicze kompozytorów: pierwszy i najliczniejszy składa się z epigonów z przekonania lub dla interesu, z ludzi, którzy usiłują pisać „n o w ą" muzykę lub „i n n ą", reklamując tą inność i nowość dla użytku środków wszelkich wymiarów i kalibrów.

Jest to kohorta efemeryd, które, niby szarańcza, są zdolne nawet chwilowo przyćmić słońce, wyjaławiając zaś rynek zbytu w umiejętnie reklamowanej walce o byt, oddalić możliwości lepsze; jednak przeminą one, choć jakiś czas powietrze zatruwają rozkładem, przemianą stając się ulepszeniem gleby, czyli dając czynnik pożyteczny, o jakim nie myśleli.

Drugą grupę stanowią mniej liczni: błądzący. Z ich grona może się zwerbować część do grupy pierwszej, życiowo mądrej, lub do grupy trzeciej, mądrej duchem.

Trzecią grupę stanowią ci, którzy znają tylko rozkaz wewnętrzny i szukający własnej formy do wypowiedzenia własnej treści, której są pełni. Nie myślą oni o powiedzeniu rzeczy n o w y c h, czy i n n y c h, ich oblicze promienieje jasno, a środki wszystkie im służą, czy to są „sposoby" dawne, czy też najnowsze, często przygodne, odkrycia grupy pierwszej.

W niniejszym szkicu pragnę spojrzeć wyłącznie na grupę pierwszą i uchwycić charakterystyczne cechy epidemji modnej muzyki.

Przedewszystkiem uderza słuchacza bogactwo zgrzytliwych zestawień dążenie do porzucenia tonalnego ustroju, przeważnie drogą jednoczesnego zestawienia różnych tonalności. Wynika z tego tak zwana s t a r a muzyka, tylko zabrudzona zbytecznemi dysonansami, no, i pozbawiona konstrukcji owej „starej" muzyki, opartej zawsze na formie, czyli kształcie ogólnym.

Poszukiwania śmielsze, czynione są zupełnie po za wszelką tonalnością, wyłącznie w dziedzinie harmonji, niekiedy z przymieszką polifonji. Te poszukiwania dążą przeważnie do owej „i n n o ś c i" czy też „n o w o ś c i" i bardzo rzadko dają się umotywować logicznym rozwojem myśli muzycznej, wytwarzając monotonję przez nadmiar barwnych plam (zarówno w harmonjach, jak i barwach zestawień orkiestrowych).

Olbrzymia ilość dzisiejszych kompozytorów jest tak pogrążona w tych poszukiwaniach plam i kleksów, że zupełnie przeoczyła główny czynnik muzyki, r y t m. Niekiedy rozbijają te swoje piękne lub brzydkie kleksy jakimś surogatem rytmu, utrudniając wykonanie niebywale przez ustawiczne zmiany drobnowartościowych taktowych podziałów, które ostatecznie nie dają wrażenia rytmu słuchaczowi, choć oglądając partyturę, mamy wrażenia pozorów rytmu, czyli dając rytm nie rzeczywisty, a „papierowy", intelektualny.

Po za Strawińskim, który genjalnie operuje rytmem rzeczywistym, żyjącym, można zacytować zaledwie niewielu poszukiwaczy na niwie rytmu, jeszcze, zaś, mniej tych, którzy potrafią myśleć logicznie rytmem.

„Pacific" Honnegera jest niezwykłą kompozycją nie dla ostrych zestawień dźwiękowych, ale wskutek mistrzowsko przeprowadzonej linji crescenda zarówno w rytmie, jak w napięciu siły oraz układzie poszczególnych plam, kleksów i linji melodyjnych.

Czaruje nas w wielu dziełach Ravel, Prokofiew, Bartok, nie przez mózgowe spekulacje brzmień, tylko przez mądrość rytmu, gdyż tylko rytmem muzyka żyje i działa na nas wprost fizjologicznie.

Dzisiejsza cała armja kompozytorów, to przeważnie krawcy, szewcy lub fryzjerzy, dbający o piękny strój dla muzy, której niema, armja, dążąca do zamaskowania pustki wewnętrznej upiornością brzmień oraz krzykliwością i perfidją reklamy, są to ludzie, nie mający w sobie boskiego poczucia rytmu, więc i nie zdolni do obdarzenia swych prac, mozolnie wypoconych, tem żyjącem tętnem makro i micro - cosmosu.

Młodym kolegom — kompozytorom poleciłbym niezmiernie gorąco, by, jako odtrutkę dzisiejszej m o d n e j muzyki, użyli nieco czasu i skupionej uwagi na dokładną analizę dzieł najgenjalniejszych rytmistów świata: J. S. Bacha, i W. A. Mozarta.

L. M. Rogowski.

CECHY I ELEMENTY TWÓRCZOŚCI M. RAVELA NA TLE WSPÓŁCZESNEJ EPOKI

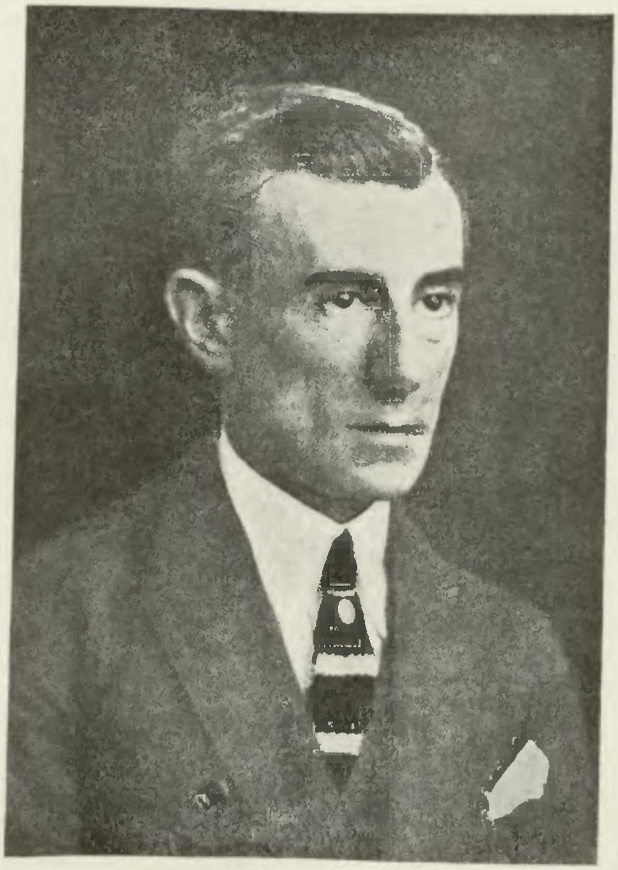
DZISIEJSZĄ muzykę znamionuje silny ferment. Ferment ten jest wynikiem niesłychanego wprost zróżniczkowania się kierunków muzycznych. Bo też nigdy może nie wystąpiło jednocześnie tyle prądów, co w dzisiejszej epoce. Rzecz zatem zrozumiała, że sklasyfikowanie dzisiejszej muzyki, ujęcie jej w karby pewnego schematu jest rzeczą nielada trudną. O ile dawną muzykę, klasyczną czy romantyczną, potrafiliśmy dość łatwo sklasyfikować, o tyle wobec współczesnej muzyki, jesteśmy całkiem bezradni. Nie znaczy to, aby w dawniejszej muzyce nie występowały w łonie jednego kierunku wybitne różnice; tak np. i Mendelssohn i Wagner byli romantykami, choć dzieliła ich niezgłębiona różnica. To też każdy kierunek muzyczny można było podzielić na kilka „podkierunków", jednakowoż jasność klasyfikacji niczem nie została przysłonięta. Co innego z dzisiejszą muzyką; posiadamy neoklasyków i neoromantyków, symbolistów i dekadentów, impresjonistów i ekspresjonistów, naturalistów i werystów. Gdyby istniało ściśle rozgraniczenie pomiędzy temi kierunkami, byłoby jeszcze pół biedy, ale, niestety, trudno dziś znaleźć kompozytora, hołdującego jednemu li tylko kierunkowi. Kierunki te przenikają się wzajemnie, co jeszcze bardziej utrudnia jakąkolwiek systematyzację współczesnej muzyki. Zasadniczą jej cechą jest atonalizm, jednakże na tej jedynej rzucającej się w oczy podstawie nie można przeprowadzić należytej klasyfikacji, tak jak i jej nie można było przeprowadzić na podstawie djatoniki. Jeśli dawniejsza muzyka, całkowicie prawie opierająca się na djatonice (i ewentualnie chromatyce, silnie rozwiniętej przez szkołę neoromantyczną Wagnera), wykazała dążenia rozbieżne, to tem większą rozbieżność można zaobserwować w t. zw. muzyce atonalnej, opartej nie na jednolitej podstawie harmonicznej, ale na niezliczonych kombinacjach dźwiękowych, wynikających z braku jakiegokolwiek systemu harmonicznego.

Ta niemożliwość jasnego poglądu na prądy, rozwijające się w dzisiejszej muzyce, płynie może z odwiecznego konserwatyzmu ludzkiego. Człowiek z zasady odnosi się wrogo względem wszelkiego nowatorstwa, burzącego ustalony przez tradycję smak artystyczny. Ten konserwatyzm ma miejsce i w muzyce. Przecie wszyscy wielcy muzycy, buntujący się prze-

ciwko ustalonym kanonom, zostali wyśmiani, okrzyknięci niemal rewolucjonistami. Rewolucjonistą był w swoim czasie i Beethoven, i Wagner, i Strauss, i Debussy, i Skrjabin; tak samo i dla dzisiejszej muzyki krytyka ma przeważnie za mało zrozumienia. Może za lat 50 lub 100 nasi potomni potrafią należycie ocenić dzisiejszą muzykę, i tak jak dla nas muzyka romantyczna nie przedstawia żadnej trudności, tak i dla nich dzisiejsza muzyka będzie całkowicie zrozumiała i łatwa do sklasyfikowania. Dla nas narazie jest to rzecz prawie niemożliwa

Może zbytnio odbiegłem od właściwego tematu, t. j, od elementów muzyki Ravela, lecz uważałem za stosowne zobrazować istotę owego „fermentu" dzisiejszej muzyki.

Przechodząc z kolei do Ravela, zastanówmy się przedewszystkiem nad tem, do jakiego kierunku muzycznego można go zaliczyć. Ogólnie bywa on zaliczany do rzędu impresjonistów typu Debussy'ego. I rzeczywiście nie popełnimy żadnego błędu, jeśli nazwiemy Ravela impresjonistą. Jednakowoż impresjonizm nie jest jedyną właściwością muzyki Ravela O ile np. Debussy był, rzec można, czystej krwi impresjonistą, o tyle Ravel pod wielu względami odbiegł od kierunku, zainaugurowanego przez Debussy'ego. Bo też impresjonizm najpełniej wypowiedział się w twórczości Debussy'ego; ktoby chciał całkowicie ostać przy szkole Debussy'ego, tem samem zostałby zredukowany do rzędu naśladowców wielkiego śpiewaka „Pelléas et Mélisande". To też Ravel, jednostka wyjątkowo wybitna, prędko otrząsnął się z przemożnego „debussyzmu" i wytworzył swój własny oryginalny styl, którego podłożem pozostał wprawdzie impresjonizm, ale odmienny, mniej wyraźny, niż u Debussy'ego.



MAURYCY RAVEL.

Zajmijmy się przedewszystkiem impresjonizmem Ravela. Słowo impresjonizm pochodzi od francuskiego „impression", co znaczy: wrażenie, nastrój. Rzecz zatem zrozumiała, że impresjonistom idzie o wywołanie odpowiedniego wrażenia lub lepiej nastroju. Impresjonistom nie zależy na rozwinięciu melodji, lecz dbają oni przedewszystkiem o czysty nastrój, czy to całkiem abstrakcyjny, czy to bardziej realny, jak np. transpozycja muzyczna pejzażów lub głosów przyrody. Pojęcie nastroju (w przeciwieństwie do melodji) wprowadził już Wagner w swych dramatach muzycznych; krańcowszym jednak pod tym względem okazał się starszy odeń Berlioz, który starał się już np. w „Symfonji fantastycznej" lub w „Romeo i Julji" o transpozycję muzyczną treści lirerackiej wraz z odmalowaniem tła, na którem akcja się rozgrywa; jednem słowem, starał się on o odzwierciedlenie głosów przyrody. Młoda Francja, występująca na arenę pod hasłem walki z Wagnerem i przemożnym wpływem muzyki niemieckiej, wyraźnie zaznaczyła swoje powinowactwo duchowe z gienjalnym romantykiem francuskim i jego „programowość" doprowadziła do ostatecznych granic. Transpozycja muzyczna pejzażów, zdolność „fotografowania" natury znalazła swój najdoskonalszy wyraz w twórczości Debussy'ego. Ten impresjonizm najwyraźniej wystąpił u Ravela w trzech utworach fortepjanowych: „Jeux d'Eau", „Miroirs" i „Gaspard de la Nuit", z orkiestralnych zaś w „Rapsodji hiszpanskiej".

W „Jeux d'Eau" wyraźnie zaznaczyła sie przynależność Ravela do obozu Debussy'ego. Debussy, świadomie unikający wszelkiego rozwoju formy i melodji, wprowadził do muzyki nową całkiem technikę kompozycyjną, t. zw. technikę „plam dźwiękowych". Nowy ten środek impresyjny lepiej mógł oddać dźwiękowo głosy natury lub fragmenty pejzażów, niż jakakolwiek melodja, wtłoczona w ramy kontrapunktyczne. To też i Ravel użył w swoich „Jeux d'Eau" techniki „plam dźwiękowych", dzięki czemu mógł należycie odtworzyć „igraszki wód", przelewanie się fal i ich rozpryskiwanie. Następne utwory fortepjanowe „Miroirs" i „Gaspard de la Nuit", również impresyjne, wykazują już więcej cech indywidualnych. Oba te cykle wdzięcznie odtwarzają przeważnie posępne i melancholijne krajobrazy, z pośród których ponurym tragizmem wionie „Le gibet" (szubienica) z cyklu „Gaspard de la Nuit"; w przeciwieństwie do reszty obrazów, „Alborada del Graciozo" (z „Miroirs") i „Scarbo" (z „Gaspard de la Nuit") pełne są werwy i nieokiełznanej rytmiki.

Inne świetne utwory fortepjanowe Ravela możnaby również nazwać impresyjnemi, dzięki ich świeżej, subtelnej harmonji, rozniecającej wokół prawdziwy nastrój. Jednak, przy zaliczaniu utworów do pewnego gatunku, nie sama harmonja decyduje, ale w równej mierze i forma muzyczna; a pod tym względem przebija u Ravela silne dążenie do form klasycznych, do dawnych mistrzów francuskich Couperina i Rameau. Zresztą, w tem dążeniu nie jest Ravel zjawiskiem odosobnionem. Młoda Francja, zrzucając z siebie ciężką romantykę wagnerowską, zwróciła się jednocześnie i przeciwko samemu romantyzmowi, jako kierunkowi wybujałej, nienaturalnej egzaltacji. Ostrość konturów muzycznych i chłód iście klasyczny, idący w parze z pewnym prymitywizmem i prostotą, najlepiej uwydatnił się w twórczości Magnarda. Temu kierunkowi neo - klasycznemu nie pozostał obcy i Debussy, mistrz szkoły impresjonistycznej. Klasycyzm Debussy'ego uwydatnił się już w Kwartecie i „Hommage à Rameau" (z cyklu „Images"), w ostatniej zaś fazie jego twórczości, której szczytem jest wspaniałe misterjum dramatyczne „Le Martyre de Saint Sébastien", zwrócił się Debussy wyraźnie do prymitywizmu i melodyjności epoki renesansu. Trudno może nazwać ostatnią fazę twórczości Debussy'ego neo - klasycyzmem, w każdym jednak razie ów zwrot do prymitywizmu zbliża poniekąd Debussy'ego do epoki klasycznej, tembardziej oddalając go od epoki romantycznej.

U Ravela pierwiastki klasyczne uwydatniły się nierównie silniej, niż u Debussy'ego. O ile Debussy zbliżył się do klasycyzmu tylko pewną prostotą konturów melodyjnych, lecz nie formą, bo ta była mu zawsze obca (wyjątek stanowi chyba jeden Kwartet), o tyle Ravel potrafił się gienjalnie wypowiedzieć w formie ściśle klasycznej, czy to w Trio i Kwartecie, czy to w fortepjanowej Sonatinie i „Le Tombeau de Couperin". W utworach tych mistrzostwo w operowaniu formami klasycznemi, głębokie wczucie się w ducha klasyków francuskich doprowadził Ravel do ostatecznych granic doskonałości.

Prądem, najbardziej może nowoczesnym, najbardziej rewolucyjnym, jest w twórczości Ravela paradoksalizm. Element paradoksalny wystąpił już w twórczości Ryszarda Straussa pod postacią niewolniczego wprost naturalizmu muzycznego. Naturalizm, będący jak i impresjonizm dalszą konsekwencją „programowości", tem się odeń różni, że gdy impresjonizm stara się o muzyczne odtworzenie natury, to naturalizm stara się odtworzyć muzycznie programową treść i akcję literacką. Typowym okazem skrajnego naturalizmu muzycznego jest „Sinfonia domestica" Straussa, w której paradoksalnie brzmią niektóre motywy (chociażby scena narodzin dziecka!). Mistrzem paradoksu okazał się jednak Strawiński, a balet jego „Pietruszka" jest typowym okazem krańcowego paradoksalizmu przez charakterystyczne „ilustrowanie" tak zewnętrznych, jak i wewnętrznych wartości kukiełek oraz całego tłumu jarmarcznego. U Ravela element paradoksalny wystąpił w „Histoires Naturelles", w których świetnie zilustrował zabawne sylwetki zwierzęce. Rzecz zrozumiała jednak, że Ravel, jako kompozytor francuski, potraktował ów element paradoksalny z umiarem i finezją, będącą nieodłącznym towarzyszem właściwości duchowych rasy francuskiej. Strawiński i inni kompozyto-

rzy rosyjscy wykazują znów, przeciwnie, pociąg do krańcowości, i tak np., o ile Skrjabin był skrajnym arytmikiem, o tyle Strawiński, a zwłaszcza Prokofjew, doprowadzili rytmikę do ostatecznych granic. Pod tym względem należy zaliczyć Ravela do rzędu rytmików, w czem występuje zasadnicza różnica z Debussy'm unikającym wyraźnej rytmiki.

Rytmika Ravela, nie tak może dynamiczna, jak rytmika Prokofjewa, uwydatniła się przedewszystkiem w twórczości baletowej. Samo pojęcie baletu, jako tańca, wykazuje już silny pociąg rytmiczny. Ów niesłychanie bujny rozkwit twórczości baletowej zawdzięcza Młoda Francja muzyce rosyjskiej. Balety piszą: d'Indy, Dukas, Schmitt, i wreszcie Ravel. Najwyżej wzniósł się gienjusz Ravela w „Daphnis et Chloé"; jest to nietyle balet, ile symfonja choreograficzna, oszołamiająca nas głębią natchnienia i świetną architektoniką śmiało zarysowanej polifonji.

Baletem „Ma Mère l'Oye" wykazał Ravel swoje zamiłowanie do lat dziecięcych. Ten zwrot do muzyki dziecięcej zarysował się już w drugiej połowie XIX wieku (nie mówiąc o drobnych lirykach Schumanna), gdy Mussorgski skomponował swoje „Epizody z izby dziecięcej". We współczesnej muzyce francuskiej do rzędu „infantylizmu" muzycznego należą: „Childrens Corner" Debussy'ego, „Festin de l'Araignée" Roussela, „Ma Mère l'Oye" Ravela i drobne baśni dziecięce Schmitta; do tego rodzaju utworów zaliczyć również należy „Rymy dziecięce" Szymanowskiego. Infantylizm, jako prąd muzyczny, łączy się poniekąd z paradoksalizmem, bo nieco paradoksalnie brzmieć musi ilustracja muzyczna naiwności dziecięcej.

Wszystkie te wyżej wymienione cechy muzyki Ravela wykazują, jak bogata jest jego dusza twórcza. Zasadniczo muzyka Ravela jest nawskroś francuska, kierunkiem swym wykazuje ona ścisłą przynależność do Młodej Francji. Znać jednak w twórczości Ravela silny wpływ pobliskiej mu Hiszpanji (urodził się w departamencie Basses-Pyrénées), wpływ nie muzyki hiszpańskiej, bo ta jest słabo rozwinięta, ale wpływ ziemi hiszpańskiej i jej pieśni ludowej. Zresztą nietylko Ravel, urodzony na pograniczu hiszpańskiem, sięga do hiszpańskich motywów ludowych. Kompozytorzy francuscy stale zasilają muzykę pierwiastkami hiszpańskiemi, i rzecz ciekawa, że Hiszpanja została odtworzona muzycznie nietyle przez swoich kompozytorów, ile przez kompozytorów francuskich, a mianowicie: Bizeta, Debussy'ego i Ravela. Najdoskonalszem muzycznem odtworzeniem Hiszpanji są: „Carmen" Bizeta, „Iberja" Debussy'ego", z ravelowskich zaś „Godzina hiszpańska", „Alborada del Graciozo" i „Rapsodja hiszpańska". „Rapsodja hiszpańska", współczesna „Iberji" Debussy'ego, jest jednym z najwspanialszych wytworów impresjonizmu francuskiego. Bardziej zwarta wewnętrznie, niż „Iberja", stanowi ona najgienialniejszą może transpozycję muzyczną Hiszpanji.

Prócz kolorytu hiszpańskiego, muzyka Ravela zawiera i koloryt orjentalny w „Szeherazadzie", stanowiącej wraz z utworami Roussela („Padmavati", „Les Evocations") i Schmitta („Danse des Devadasis", „Tragedja Salomy", „Antonjusz i Kleopatra") element wschodni we współczesnej muzyce francuskiej.

Pozostaje jeszcze do omówienia najważniejsza może właściwość wszelkiego tworzywa muzycznego, mianowicie harmonja. Harmonja Ravela najdobitniej wskazuje na przynależność do obozu impresjonistów. Zasadniczo nie jest ona atonalna (choć przesiąknięta jest najskrajniejszemi dysonansami), raczej może djatoniczna, a swą niezwykłą świeżość i „nowość" zawdzięcza najwięcej postępom prostych dźwięcznych akordów, z których każdy jest w innej tonacji. Rewolucyjność więc tej muzyki i jej quasi-atonalizm polega na burzeniu tradycyjnych przejść harmonicznych. W porównaniu z Debussy'm wykazuje Ravel większy radykalizm, Debussy bowiem, burząc zasady djatoniki, oparł przeważnie swoje utwory na innych gamach: na pentatonice, a zwłaszcza na gamie całotonowej. Gamy te występują i u Ravela, tylko że, gdy u Debussy'ego gama całotonowa stanowi pewien system, to Ravel wyciąga z niej tylko rozliczne efekty harmoniczne, często najbardziej nieoczekiwane. Pięciotonowa gama naturalna (pentatonika) również znalazła w twórczości Ravela zastosowanie, i rzecz ciekawa, że obaj kompozytorzy, Debussy i Ravel, transponując muzycznie pagody indyjskie, użyli niemal tego samego motywu, opartego ściśle na

„Estampes" i „Laideronnette, Impératrice des Pagodes" Ravela z „Ma Mère l'Oye").

Wogóle w dziedzinie harmonji Ravel dużo zawdzięcza Debussy'emu, jednakże pod wieloma względami wykazuje on silne różnice w porównaniu z Debussy'm. Tak więc system całotonowy Debussy'ego nie ma żadnego oparcia w muzyce Ravela, przewija się on tylko niekiedy, całkiem epizodycznie; to samo dotyczy tak charakterystycznych dla Debussy'ego akordów nonowych. Zato na plan pierwszy wybijają się w harmonji Ravela septymy zwiększone oraz trójdźwięki, złożone z dużej tercji i kwinty zmniejszonej (zawierają więc interwal septymy), nadające muzyce Ravela przedziwnego wdzięku i świeżości. Jeszcze większe różnice zachodzą w orkiestrze. Orkiestra Debussy'ego, subtelna i nastrojowa, zawiera zupełną prawie izolację barw, co wynika w głównej mierze z jego talentu homofonicznego; Ravel, przeciwnie, imponujący polifonista, dba o ścisłe zespolenie wszystkich barw instrumentalnych, otrzymując w ten sposób niesłychaną wprost barwność i piękno.

Każdy instrument otacza on równą pieczołowitością, a przez dokładne zaznajomienie się z właściwościami barwnemi wszystkich instrumentów muzycznych, osiągnął on niezwykłe efekty barwne, umiejętnie łącząc ze sobą poszczególne instrumenty. W dziedzinie instrumentacji jest Ravel (jak i wogóle Młoda Francja) uczniem nowatorów rosyjskich, zwłaszcza Rimskiego-Korsakowa, których paleta barw ma w sobie może jeszcze więcej przepychu, niż orkiestra Wagnera.

Ogólnie rzecz biorąc, muzyka Ravela, impresyjna przez swą harmonję oraz technikę kompozycyjną niektórych utworów, zwłaszcza fortepianowych, ma w sobie zadziwiającą świeżość i prostotę, daleką od wybujałej egzaltacji. romantycznej. Częstokroć zbliżona formą do muzyki klasycznej, nawołuje ona do dawnej prostoty uczuć, do rzucenia z siebie ociężałej pseudo-głębokości muzycznej, w której brną nadal Niemcy pod wodzą ekspresjonisty Schönberga.

Jan Koral.

W SPRAWIE FILHARMONJI LUDOWEJ

WIELU jednostkom, stojącym rzekomo na szczytach, a nierzadko i u steru naszego społeczeństwa, niedostępne jest pojęcie, że Wolna Polska — to republika, a nie przemoc carska, przygniatająca intelekt i jakiekolwiek dążenia do kulturalnych wysiłków Narodu Polskiego.

Otóż w dobie tworzenia nanowo państwowości wiele mówiło się i pisało o potrzebach kulturalnych narodu, o konieczności podniesienia intelektu do wyższych sfer, o wzmożeniu w jego życiu upodobań estetycznych.

Prawdopodobnie dla tych a nie innych powodów stworzone zostało ministerstwo Sztuki.

Ileż to w owym czasie powstało pięknych planów: chociażby prof. Wiłkomirskiego projekt konserwatorjum ludowego, lub pułkownika Dienstl-Dąbrowy projekt wybudowania w parku Praskim Luna-Parku z salą odczytową, koncertową, bibljoteką i teatrem.

Niejeden z czytelników powie, że są to marzenia szalonej głowy — zgadzam się. Ale Szanowny Czytelniku, musisz się znowu ze mną zgodzić, że właśnie szaleńcy przez swój boski entuzjazm tworzyli kulturę świata, u nas natomiast obskurantyzm nakazał pewnym jednostkom zredukować Ministerstwo Sztuki do rzędu departamentu, i kto wie, czy dalej jacyś niepowołani nie sprowadzą go do poziomu referatu o jednym pokoiku i jednym urzędniku? A kiedy już znaczenie sztuki spadnie do zera,— kto wie? może sprawy jej będzie załatwiał woźny....

I wtedy, kiedy wszystko tak ładnie zmierzało ku obskurantyzmowi, raptem na horyzoncie Warszawy pojawiło się kilku prawdziwie niebezpiecznych ludzi, opanowanych bezczelnym entuzjazmem twórczym.

Kapitan Józef Bzowski kilka lat temu zbudował na Pradze z pudełek drewnianych i puszek od konserw (tak twierdzą złośliwi!) te-

atr żołnierza polskiego, w którym do dziś dnia daje przedstawienia. Ale że prowizoryczny gmach okazał się niewystarczającym, więc stworzył komitet z jenerałem Konarzewskim, dowódcą okręgu na czele i przystąpił do budowy Domu żołnierza polskiego w centrum miasta. Ma się tam mieścić czytelnia, teatr, sala koncertowa na 1.600 osób i t. d. i t. d.

Poseł na Sejm Jaworowski przystępuje w niedługim czasie do budowy Domu Ludowego, który ogromem swym i zakresem działalności ma przewyższać wszystkie dotychczas znane w Europie.

Dyrektor T. Czerniawski z Wydziału Kultury Magistratu wprowadza takie ożywienie ruchu koncertowego nietylko w centrum, ale i na krańcach miasta, że publiczność z braku miejsca dosłownie wisi na drabinkach gimnastycznych w szkołach, gdzie się te koncerty odbywają.

Kompozytorowie Wieniawski, Rogowski, Joteyko, Różycki i inni dążą do uzdrowienia stosunków i poglądów na sztukę, wytaczają kolubryny przeciwko nieprzychylnym muzyce polskiej jednostkom.

Kompozytor Rogowski w sali Pompejańskiej Hotelu Europejskiego daje cały cykl koncertów kameralnych przy wypełnionej sali, z coraz większym powodzeniem.

Koła chóralne, zorganizowane przez Wydział Kultury Magistratu, pod kierownictwem takich dyrygentów, jak prof. L. Heintze, Czubiński, Szczygielski, Lachman, Nawrocki oraz szereg młodych wybijających się sił, rozwijają się doskonale.

Wszystko to jeszcze byłoby niczem, gdyby tym wszystkim wyżej wymienionym ludziom nie przyszło do głowy stworzenie Filharmonji Ludowej i zestrzelenia swych sił w jedno ognisko, celem intensywniejszego działania w szerzeniu kultury muzycznej wśród mas i wniesienia w ich szare bytowanie radości życia przez sztukę.

Mało tego, że powstała idea tak piękna, ale przystąpiono już do tej realizacji, opierając się na Warszawskim Związku Muzyków. Zawiązał się komitet, złożony z wyszczególnionych w niniejszem ludzi. Komitet na wstępie zdobył od jednej tylko instytucji pełną gwarancję utrzymania orkiestry, wszystkie zaś inne związki przyrzekły najsolidniej poparcie tej imprezy.

A ponieważ artystów, dyrygentów i wirtuozów nie brak, zatem nic nie stoi na przeszkodzie do wszczęcia akcji w najbliższym terminie.

Zachodzi tylko jedna trudność natury dość niebezpiecznej, a mianowicie: Filharmonja Ludowa powinna kształcić nowe generacje, przeważnie na muzyce polskiej, muzyce, opartej na motywach pieśni ludowej. Ta rodzima muzyka, jako bliska sercu każdego polaka, powinna być punktem wyjścia, a przez nią można doprowadzić słuchacza do zrozumienia klasyków, romantyków, neoromantyków, a nawet może i modernistów. Twierdzę to na podstawie faktów znanych, które doprowadziły Filharmonję Warszawską niemal do katastrofy, gdyż publiczność ją prawie zupełnie opuściła. Publiczność ta była wychowana na wzorach obcej muzyki, nic z jej duszą nie mającej wspólnego. Zamiłowanie i zrozumienie było też sztuczne, manjera i moda stanowiły podstawy do chodzenia na koncerty.

Moda ustała, i wszystko się skończyło.

Otóż Filharmonja ludowa, która ma także za cel ratować sztukę symfoniczną, musi pójść drogami zupełnie innemi, niźli szła jej poprzedniczka, i o tem należy zawsze dobrze pamiętać. Teorje i rozumowania są na nic wobec smutnej praktyki, która powina być wskaźnikiem, co nadal czynić należy.

A przedewszystkiem trzeba raz nazawsze zerwać ze złą tradycją. Dzień dzisiejszy nie jest dniem wczorajszym, co było dobre wczoraj, może być złem dzisiaj, co wczoraj wzbudzało zachwyt, dziś może wzbudzić obrzydzenie.

Ciężko jest i niebezpiecznie torować nowe drogi, a jeszcze ciężej znosić szyderstwa tych, którzy stanęli w swej niemocy, ale nie znaczy to, by nie iść ku szczytom, na których zwycięzców czeka — słońce.

Stanisław Kazuro.

W KWESTJI PROJEKTU FILHARMONJI LUDOWEJ

POGAWĘDKI MUZYCZNE.

JESTEŚMY narodem niemuzykalnym! Zdanie to słyszy się i czyta często — powraca ono ustawicznie jako jakiś banalny, nużący, a zarazem, złowrogi dla ucha polskiego muzyka, fałszywy refren. Fałszywy choćby już z tego względu, że twierdzenie to jest kłamstwem, absurdem... Nie wiem kiedy i kto pierwszy podobne hasło w świat rzucił — trzeba jednak raz nareszcie temu bezmyślnemu rozpowszechnionemu a ubliżającemu twierdzeniu kres położyć!

Wprost przeciwnie: należymy do narodów, pod względem muzycznym zupełnie wyjątkowo uzdolnionych, a przy odpowiedniem pielęgnowaniu i rozwijaniu tych urodzonych narodowych zdolności, zajmiemy na świecie rychło jedno z czołowych miejsc, które nam się „z wieku i urzędu" należy.

Do niedawna kraj nasz nie posiadał dobrych uczelni muzycznych, a jednak wirtuozi nasi od długich pokoleń słynęli i słyną na świat cały. Posiadaliśmy i posiadamy cały zastęp wybitnych kompozytorów i kapelmistrzów i posiadamy, ponadto — a to jest najważniejsze, bo niewyczerpane źródło bogactwa muzycznego skarb nieoceniony: folklor tak wspaniały, tak różnorodny, tak swoisty, że mało który naród podobnym poszczycić się może.

Jest to fakt niezbity. A więc lud nasz, we wszystkich dzielnicach rozległej Ojczyzny, jest muzykalny, głęboko muzykalny, poetycznie, nawskroś muzykalny, stokroć muzykalniejszy od ludu wiejskiego w Niemczech lub we Francji.

Skąd więc powstała owa niefortunna legenda o naszej „niemuzykalności"? Jakie wrogie usta ten nonsens na pastwę i dla oślepienia głupców rzuciły? Wśród jakich warstw społecznych tej „niemuzykalności" szukać należy, skoro cały lud wiejski i znaczna część inteligencji są muzykalne, jeżeli jeszcze nawet niezupełnie „umyzykalnione"? Wśród klasy pracującej w miastach i miasteczkach, wśród proletarjatu i drobnego mieszczaństwa? Być może. Lecz i tu nikt istotnej niemuzykalności udowodnić nie jest w stanie, boć czy kiedykolwiek sfery miarodajne zrobiły u nas cokolwiek dotychczas dla umuzykalnienia tych najliczniejszych w miastach warstw społecznych? Czy teatry lub koncerty były dotąd dla tych warstw przystępne, tak pod względem cen miejsc, jak i pod względem doboru wykonywanych utworów? Czy programy nie są zestawiane na oślep, bez myśli przewodniej, czy ktorykolwiek z kierowników muzycznych zastanawiał się kiedykolwiek nad tem, co mogłoby do gustu masy przemówić i w jaki sposób gust ten umiejętnemi dozami dobrej muzyki stopniowo urabiać? A przecież krzewienie muzyki, wielkiej muzyki, czy to chóralnej, czy symfonicznej, czy kameralnej, czy nawet solowej, wśród ludu z natury już tak muzykalnego, powinno, zdaniem mojem, być uważane za zadanie pierwszorzędnej wagi. Wpływ muzyki, na masy jest uszlachetniający, zdrowy, niekiedy nawet zbawienny. Wielka twórczość muzyczna, chluba i chwała danego narodu, porusza najsubtelniejsze i najwrażliwsze struny ludzkości, wzbudza zapał, wiarę w piękno, wciąga niepohamowanie słuchacza w magiczny świat tonów — to słodki, to groźny, to liryczny, to bajeczny lub mistyczny, odrywając go na dłuższe chwile od trosk życia codziennego i często, jak w niektórych wypadkach, i od... alkoholu.

Czy przedstawiciel klasy pracującej nie odczuje z czasem, kto wie, może odrazu, piękna arcydzieł sztuki w tym samym stopniu a może i mocniej niż przedstawiciel t. zw. burżuazji? Tymczasem u nas, w państwie podobno demokratycznem, właśnie te najliczniejsze warstwy społeczne są całkiem pozbawione subtelnej rozkoszy słuchania dobrej muzyki, której faktycznie zgoła nie znają i dotychczas znać nie mogły.

Skądinąd, zrzeszone masy pracowników muzycznych również jak i jednostki muzyczne wegetują w Polsce marnie, nie mając ani odpowiedniego pola popisu, ani, tem samem, odpowiedniego zarobku. Większość instytucji muzycznych dogorywa w stolicy, a sale świecą przeważnie pustkami. Orkiestry wojskowe i kinowe obdarzają słuchaczy programami o nieistniejącym poziomie artystycznym.

Pomimo tego, twórczość polska, owoc mozolnej pracy kompozytorów, tych nieszczęsnych parjasów naszej inteligencji, kiełkuje coraz potężniej, a talenty odtwórcze rozwijają się coraz pokaźniej, choć przyszłość leży przed niemi jak dotąd niby szara, mglista płaszczyzna, bez nadziei na lepsze jutro...

(Wyjątków jest mało — zresztą wyjątki potwierdzają pono regułę!) Czyż niema na to ratunku? Czy niema sposobu dać jednym tę wysoką a pożądaną strawę duchową, w której zagustują oni coraz silniej i zaczerpną sił do pracy, a drugim, tem samem i możność istnienia w lepszym bycie i możność rozwijania się coraz pomyślniej? — Odpowiem na to szczegółowo dalej, tu zaznaczam tylko odrazu, że trochę dobrej wiary, zrozumienia i ofiarności, przy pomocy garstki ludzi, którzy z prawdziwie twórczym entuzjazmem postanowili przeprowadzić „sanację" tego rozpaczliwego stanu rzeczy, da wyniki szybkie i wprost zdumiewające!

Pisałem obszernie w październiku na łamach innego wydawnictwa o „popularyzowaniu muzyki u nas i zagranicą". Porównawczy ten temat staje się dziś wybitnie aktualnym.

Zanim przystąpię do omawiania szczegółów tego co na naszej niwie zdziałać można, pragnę dla czytelników naszych jak i w tamtym artykule, przytoczyć szereg przykładów możliwości racjonalnego popularyzowania muzyki, przykładów znanych mi z innych krajów osobiście. W następnych feljetonach zaś postaram się udowodnić, że u nas zdziałać możemy jeszcze lepiej.

Oczywista, najwięcej w tym kierunku robiono w Niemczech. Mówię „robiono", bo nie znam życia tego kraju już od lat blisko dwudziestu, wiem jednak, że wszystko to ma się tam po dawnemu.

Przykład dawała wówczas, od długich lat, słynna „Filharmonja" berlińska. W olbrzymiej sali, dwa razy tygodniowo, o ile mnie pamięć nie zawodzi, we środy i niedzielę, odbywały się prawdziwe wielkie „popularne" koncerty. Dyrygował nimi wówczas Mannstaedt, czasami nawet i sam Nikisch. Wejście kosztowało 50 fenigów! Przy stolikach pito piwo, bez hałasu, lecz nie śmiano podnosić kufla do ust podczas wykonywania utworów. Programy bywały wspaniałe, soliści wybitni. Gęsto nabity tłum słuchał w prawdziwem skupieniu ducha arcydzieł, które już nie były mu obce, wśród których umiał się już orjentować, które odczuwał głęboko, wyrabiając sobie stopniowo własny o nich sąd i gust. (Grano oczywiście zawsze prawie że wyłącznie utwory niemieckie!) To samo widywałem, z niewielkiemi warjantami i w innych instytucjach berlińskich, to samo widziałem w Dreznie, w Monachjum, Lipsku, Stuttgardzie, a nawet i w mniejszych prowincjonalnych miasteczkach, gdzie znaczna część koncertów była zawsze dla mas pracujących dostępna. Z nastaniem wiosny i lata wszystkie orkiestry grywały po szczelnie zapełnionych parkach i olbrzymich tanich ogrodowych restauracjach. Programy letnie w niczem nie ustępowały zimowym.

(D. c. n.). *(„Rzeczpospolita")*

Adam Wieniawski

MUZYKA NA WYSTAWIE DYDAKTYCZNEJ

MINISTERSTWO Oświaty oddawna zamierzało zorganizowanie Wystawy Dydaktycznej, któraby była obrazem naszej pracy twórczej na polu dydaktyki szkolnej.

Zamierzenia te jednak zakrojone na szeroką miarę realizowały się powoli, tymczasem zaproszenie Komitetu Międzynarodowej Wystawy Dydaktycznej we Florencji — przyśpieszyło pracę. I oto 1 lutego w gimnazjum im. Królowej Jadwigi zostało otwarte prowizorjum Wystawy, która już w kilka dni potem ruszyła specjalnymi wagonami do Florencji.

Z wielu powodów, między którymi był ten również, ażeby zagranicy nie dać poznać, że Polska przywiozła wszystko co ma, a jest to dość ubogie w stosunku do całego zachodu. — Wystawa została potraktowana w sposób fragmentaryczny. Oto z niektórych przedmiotów niektóre działy tylko miały szkicowo rzucać zagranicy obraz całego naszego dorobku na polu dydaktyki szkolnej.

Reprezentowane były działy następujące: literatura, muzyka, historja, praca ręczna, matematyka, przyroda i geografja.

Muzyka, zajmująca drugie z kolei miejsce na wystawie, — była przedstawicielką działu wychowania estetycznego.

To miejsce „drugie z kolei" winno wszystkich muzyków-pedagogów, walczących od wielu lat o stanowisko przedmiotu w szkole średniej — niezmiernie ucieszyć. Oto ministerstwo samo, pojmując wysokie znaczenie wychowawcze muzyki, — wysuwa ją na miejsce naczelne. Muzyka szkolna bowiem — to nie to dawne śpiewanie piosenek, wyuczonych na pamięć, ale przedmiot, obejmujący różne działy, na których dziecko, z jednakowym pożytkiem, kształci swój umysł a prócz tego przygotowuje do zrozumienia tej wielkiej i potężnej dziedziny kultury, jaką jest muzyka.

Nauka tego przedmiotu obejmuje w szkole średniej następujące działy: teorja muzyki, solfeż, śpiew, gra na instrumentach, akustyka i historja.

Do każdego z tych działów znajdują się na wystawie pomoce. Więc począwszy od teorji, która zaczyna się od nazw i wartości nut — mamy ruchome nuty aż trzech typów mianowicie: Łamigłówka nutowa (Stella Szczepkowska War-

szawa), z której dziecko może układać dowolne ćwiczenia rytmiczne i tonalne, jak również piosenki, których uczy się śpiewać. Dalej widzimy blaszane nuty nakładane na pięciolinje i nuty na oddzielnych dużych tabliczkach tekturowych (Zatorowski — Warszawa).

Do demonstrowania zagadnienia o wartościach nut służy Nutomierz (Stella Szczepkowska), na którym tłumaczy się stosunek całej nuty do innych.

Wreszcie mamy 18 tablic Muzycznych (Stella Szczepkowska, Poznań — Księgarnia św. Wojciecha) do poglądowego nauczania zasad muzyki w zakresie szkoły średniej.

Przy nauce teorji pomocne są również Gry muzyczne (A. Nebelska—Warszawa) j. np. Loteryjka muzyczna, służąca do ćwiczeń nad absolutnym słuchem, Loteryjka klawiszowa, na której uczy się dziecko nazw klawiszów, wreszcie Loteryjka nutowa i „Czarny Maciuś", ułatwiający poznanie nut na pięciolinji wreszcie Karty muzyczne — do nauki gam majorowych.

Nauka czytania nut głosem (solfeż) — posiada pomoce pięciu autorów, z których każdy daje inną metodę. Więc metoda linji akordowych, objaśniona przy pomocy ruchów ręki, a prócz tego specjalny przyrząd do demonstrowania zagadnień tonalnych, (St. Wysocki — Warszawa) Fonoplastyka i Gama uniwersalna (T. Joteyko — Warszawa), na której dziecko uczy się wszelkiego typu gam.

Fonoplastyka — (F. Piasek — Płock) z ruchomemi stopniami każdej gamy, którą dowolnie można układać. Tablica Nr 6. (S. Szczepkowska — Warszawa) — na której dzieci uczą się interwalów w obrębie gamy.

Wreszcie tabliczki i Grzebień gamowy — Pauliny Loeblowej ze Lwowa.

Nauka śpiewu posiada 4 tablice poglądowe (Władysław Otto — Warszawa), na których demonstrowany jest oddech, układ strun głosowych, wreszcie wzorowa pozycja siedząca i stojąca, jaką winien uczeń zachowywać przy śpiewie.

Prócz tego — jest jeszcze model budowy gardła oraz lustro, w którym śpiewający sprawdza układ ust podczas śpiewu (firma „Uranja" i „Pomoc Szkolna"). A do ćwiczeń oddechowych służy Rytmoskop regulujący szybkość oddechu oraz pauz międzyoddechowych (M. Sigalin — Warszawa).

Przy nauce gry na instrumentach — pomocna jest klawjatura z nutami (Stella Szczepkowska), Wzory palcowania gam na skrzypcach (A. Nebelska - Warszawa). Schemat odnajdowania na fortepianie trójdźwięków T. S. D. w dowolnych tonacjach majorowych i minorowych. Wreszcie Cymbałki ze szklanek strojonych wodą, (S. Szczepkowska), które służą nietylko do zapoznania się z układem klawiszowym na fortepianie, lecz są pomocne przy tłumaczeniu zagadnień akustycznych.

Z przyrządów do akustyki znajdują się następujące: Kamerton do zapisywania drgań, dwa kamertony o tym samym tonie — do demonstrowania oddźwięku, piszczałki fletowe z tłoczkiem, skrzypki metalowe (z pręcików), metalofon, sonometr, przyrząd do demonstrowania fal powietrza. („Uranją" i „Pomoc Szkolna" — w Warszawie).

Do nauki historji muzyki służą: przezrocza (firma St. Szalay—Warszawa) do pogadanek muzycz., portrety muzyków, album pocztówkowy Szopenowski (pocztówki ze zbiorów Edwarda Wrockiego), wreszcie album polskich kompozytorów od 1810 r. do ostatniej doby. (S. Szczepkowska — Warszawa).

W dziale historji — najwięcej jest zaznaczony ten fragmentaryzm, o którym wspominaliśmy na wstępie. Oto wysunięty jest tylko Szopen, którego widzimy i na przezroczach do pogadanek muzycznych i w Albumie pocztówkowym. Chodziło tu bowiem nie o ilość lecz o dobór materjału dydaktycznego: oto dzieciom po pogadance ilustrowanej przezroczami — pokazuje się takie album i tem zachęca do zbierania i układania podobnych. W ten sposób budzi się większe zainteresowanie do przedmiotu. Dziecko gromadząc pocztówki — zapoznaje się bliżej z osobami muzyków i ich twórczością.

A gromadzenie podobne leży w upodobaniach dziecka z klasy drugiej czy trzeciej. Mamy bowiem z tego właśnie wieku zapalonych zbieraczy nietylko barwnych drżących we słońcu motyli, za któremi lubi się chłopiec nabiegać po łąkach i ogrodach — ale także i martwych znaczków pocztowych, które po różnych antykwarniach z całym zapałem taki drugoklasista szukać potrafi.

Jak przezrocza, tak i pocztówkowe albumy przeznaczone są dla gimnazjum niższego, album zaś Kompozytorów, jak również portrety — to już ilustracje do historji muzyki klas wyższych.

Uzupełnieniem działu muzyki są szkolne fotografje. Począwszy od lekcji rytmiki w klasie — poprzez zespoły smyczkowe, mandolinowe, choralne i orkiestry dęte — przedstawiona jest praca muzyczna na terenie szkolnym.

S. S.

SZOPEN PO AMERYKAŃSKU

W OSTATNICH czasach stał się Szopen bardzo modnym w świecie anglo-saskim. Zarówno w Anglji, jak w Ameryce, powstała o nim cała literatura, że jednak piszący po angielsku autorzy nie znają języka polskiego, a tem samem i polskich najnowszych o Szopenie studjów, więc prace ich roją się od błędów, na których temat trudno nie pisać satyry. Jedną z tych prac, mianowicie książkę J. Hunekera*), przyswojono świeżo naszemu językowi, ale przetłumaczono ją bezkrytycznie, bez uwzględnienia zdobyczy polskiej szopenologji, co oczywiście obniża w wysokim stopniu wartość przekładu. A że jednocześnie autor amerykański, opierający się przedewszystkiem na monografji Niecks'a o Polsce, o polakach i kulturze polskiej ma wyobrażenie — mówiąc delikatnie — dziwne, więc pożytek dla polskiego czytelnika z tego przekładu dzieła Hunekera (dzieła, bądź co bądź poważnego i niebezwartościowego) okazać się może wysoce problematycznym.

Książka ta, rozmiarami wcale obszerna, bo w postaci grubego tomu o 302 stronicach, dzieli się na dwie części: pierwsza, bardziej biograficzna, zawiera charakterystykę Szopena jako człowieka, starając się wniknąć w jego psychikę; druga, czysto analityczna, traktuje o muzyce szopenowskiej, starając się ustalić jej walory w stosunku do nowoczesnej muzyki fortepianowej wogóle.

Zarówno w pierwszej, jak w drugiej części, pełno jest błędów faktycznych lub opinii tego rodzaju, iż wobec nich każdy z kulturalnych ziomków Szopena musi się uśmiechnąć lub uśmiać serdecznie, o ile nie da się unieść całkiem uzasadnionemu oburzeniu, a sam Szopen, gdyby się o nich dowiedział za pośrednictwem którego z tak modnych dziś w Warszawie medjów spirytystycznych, chybaby się w swym grobie na paryskim Père Lachaise sto razy przewrócił...

*) James Huneker, „Chopin" Człowiek i artysta 1922. Lwów i Poznań. Nakładem wydawnictwa polskiego

Zaczyna się od tego, iż wogóle polacy łącznie ze słowianami (z jedynym wyjątkiem rosjan) nie cieszą się szczególnemi względami autora. „Politycznie spokrewnieni z... Celtami" są polacy „zmienni i niestali" (dowodem Szopen, który swój Koncert F-moll, pisany pod wpływem swej pierwszej miłości ku Konstancji Gładkowskiej dedykował Delfinie Potockiej). Ztąd i Szopen, ze swą „nieufną, rdzennie słowiańską naturą", nietylko nie był „wcale naturą lojalną ani szczerą", a „skryty jak większość polaków", w chwilach zdziwienia „polskim zwyczajem wzruszał swemi szczupłemi ramionami"; będąc zaś snobem, niemniej był, w połączeniu z pewną „melancholją warszawską" także i pozorem, gdy n. p. „nosił pukiel po jednej stronie twarzy, a mianowicie po tej, którą na estradzie zwrócony był do publiczności". Szczegół ten, nawiasem mówiąc, nie jest znany polskim biografom Szopena, podobnie, jak i o „melancholji warszawskiej" nie było im dotychczas wiadomo.

Choć wiadomo jest już dzisiaj stanowczo na podstawie niezbitych dokumentów, iż Szopen urodził się d. 22 lutego 1810 r., Huneker upiera się przy roku 1809, argument zaś przeciw rzeczywistej dacie urodzin Szopena, że „kler polski nie był stanem bardzo akuratnym w datach" jest conajmniej nietaktownym. Niemniej fałszywem i niezgodnem z prawdą jest wszystko, co autor pisze o rodzicach Fryderyka, twierdząc, że „ojciec Szopena nie był wcale muzykiem, jak też i matka jego nie miała z muzyką nic do czynienia". Otóż w rzeczywistości miało się nieco inaczej, bo Mikołaj Szopen grał biegle aż na dwóch instrumentach, mianowicie na skrzypcach i na flecie, co dowodziło, że musiał być niezwykle muzykalny (a jak się znał na muzyce, tego dowodzą jego niektóre listy do syna), pani Justyna zaś grała doskonale na fortepianie i śpiewała bardzo pięknie, z uczuciem, a jako Krzyżanowska z domu pochodziła z rodziny, która Polsce niejednego dała muzyka. Nieprawdą też jest, że Mikołaj Szopen miał swoją „szkołę", bo był tylko nauczycielem w liceum warszawskiem a obok tego utrzymywał pensjonat dla młodzieży szkolnej. Niemniej rozmija się Huneker z prawdą, gdy matkę Szopena nazywa „kapryśną,

piękną, despotyczną polką", bo żaden z tych przymiotników do łagodnej i słodkiej pani Justyny odnieść się nie dał.

Myli się też Huneker, gdy podaje, iż Szopen ukończył liceum w r. 1827, ukończył je bowiem w r. 1826. Ale najgorzej nie udało się autorowi z Konstancją Gładkowską, jako pierwszym ideałem Fryderyka. Bo przedewszystkiem Szopen nie dostał od niej nigdy oficjalnej rekuzy, a powtóre z ślepotą w jej małżeństwie było trochę inaczej, niż pisze o niej Huneker, twierdzący o pani Józefowej Grabowskiej, że to „mąż jej oślepł", z którego to faktu amerykański biograf Szopena wyciąga wniosek w formie ironicznego przypuszczenia, że „nawet ślepy obywatel wiejski jest więcej wart od wiecznie załzawionego pianisty". Tymczasem ślepota dotknęła nie męża Konstancji, ale ją samą, co oczywiście wyłącza niepochlebne o niej wnioski Hunekera.

Nie odczuł on również tragizmu pobytu Szopena w r. 1831 w Wiedniu, zkąd pisał on do Matuszyńskiego, że jest „wesół". Matuszyński, który był wtedy w wojsku polskiem, z pewnością wiedział, co rozumieć przez tę cenzuralną „wesołość" Fryderyka. Huneker wziął dosłownie. Trudno też zgodzić się z nim, gdy zapisane przez Szopena w Sztutgardzie wybuchy rozpaczy na wieść o wzięciu Warszawy nazywa „trochę melodramatycznemi" i brzmiącemi „zupełnie nie po szopenowsku". W takim razie i Etiuda rewolucyjna C-mol nie brzmi po szopenowsku.

Mylną też jest wiadomość, iż „Fryderyk dopiero w Paryżu zaczął się zamiast Szopen pisać Chopin", bo choć gorący patrjota, Chopin nigdy się „Szopen" nie podpisywał. Równie fałszywą jest wiadomość, iż Słowacki „był jednym z najgorętszych przyjaciół Szopena i że jego poezje były źródłem natchnienia dla muzyka". Wszystko to jest nieprawdą, ile że Słowacki i Szopen nie lubili się wzajemnie, a Szopen nie napisał ani jednej nuty pod wpływem poezji Słowackiego.

Niemniej błędnie przedstawia Huneker stosunek Szopena do rodziny Marji Wodzińskiej, bo 1) Fryderyk nigdy się nie „zaręczył" z Marją, a 2) zdziwiłby się bardzo, gdyby mu w r. 1836 powiedziano, że „był bez środków do życia i nie miał żadnego stanowiska społecznego". O formalnym „koszu", danym Szopenowi przez Wodzińskich także nie było mowy.

Stosunek Szopena do pani Sand także został przedstawiony fałszywie. Żeby autorka L e l j i była kiedy „zazdrosna nawet o przeszłość Szopena", na to niema nigdzie najmniejszego dowodu; a ktokolwiek choć w przybliżeniu zna historję pożycia Szopena z panią Sand, ten wie aż nadto dobrze, że nie George Sand, sprzykrzywszy sobie Szopena, pozbyła się go bez najmniejszej ceremonji", ale właśnie Szopen — czego później żałował — zerwał z nią pod wpływem pewnych intryg. Nie przynosi też chluby, ani autorowi, ani tłumaczowi, gdy tytuł znanej powieści pani Sand L u c r e t i a F l o r i a n i przytacza jako: L u k r e c j ę F l o r j a n y. Również niedokładnie znany mu jest tytuł słynnej powieści Musseta, który brzmi: C o n f e s s i o n d'u n e n f a n t d u s i e c l e, a nie: C o n f e s s i o n s d'u n e n f a n t d e s o n S i e c l e.

Podobnie wspomniany przez Hunekera, a z monografji Niecksa przejęty doktór Liszyński z Edynburga nazywał się naprawdę Łyszczyński, co w polskim przekładzie należało uwzględnić.

Rozdział o śmierci Szopena wypadł zabójczo, ale dla autora, nie wiedzącego nawet, w którym kościele dzwonią. A zdaje mu się, iż podaje w nim rzeczy „zupełnie nowe". Nowemi są rzeczywiście, ale tylko dla tych, którym dzieje zgonu Szopena znane są dokładnie. Przedewszystkiem nie umarł Szopen „na rękach Gutmana", bo G. wtedy, w październiku 1849 r. nie było w Paryżu. Następnie spowiednik Szopena, ksiądz Jełowicki, nie mówił mu „o swym biednym przyjacielu Edwardzie Worcie, którego właśnie stracił", ale o swym bracie rodzonym Edwardzie Jełowickim (poległym w Wiedniu w r.1848). „Nową" jest również wiadomość (z jakiegoś bardzo mętnego poczerpnięta źródła), że Szopen „zaznaczył w swoim testamencie, że chce być pochowany w białej krawatce, półbucikach i białych spodniach do kolan", przyczem należy sprostować datę śmierci Szopena, zmarłego nie 14, lecz 17 października 1849 r. O możności przewieziena z czasem zwłok Szopena do Warszawy powątpiewa Huneker, albowiem „Paryż niełatwo zgodzi się na wydanie szczątków pośmiertnych s w e g o wielkiego mistrza".

Wszystko to jednak, co Huneker pisze o życiu Szopena, niczem jest w porównaniu z jego niektóremi opinjami o twórczości autora Nokturnów, o jego muzyce fortepianowej, o jego, jak się wyraża w kilku miejscach „dzikiej sztuce", w której „dziki dramat" pełen „dzikiego ognia" nieraz gra dominującą rolę. Zdaniem Hunekera, Szopen twórczością swą wypuścił na Zachód muzyczne ideje Wschodu..." On „światu otworzył Wschód". „On wyjawił Europie tajemnice i pokusy Wschodu. Jego muzyka spoczywa na niepewnej wadze między Zachodem a Wschodem". Cała też oryginalność tej muzyki słowiańskiej jest (dla amerykańskiego pisarza) „pochodzenia wschodniego" i wiele jej cech „możnaby wytłomaczyć wpływami wschodniemi, Wschodem". Stąd jej chorobliwość, czyniąca nieraz z Szopena „nekromantę", stąd ta „chora, trująca" muzyka, której „jadowite eliksiry" tyle mają uroku. Na szczęście Szopen był zbyt dystyngowanym, aby chcieć

światu wygrywać swe choroby, wielkość zaś jego polega na tem, że stoi między niedojrzałością a rozkładem". I dlatego to „w księstwie Szopena kaprys strzela, jak jadowite drzewo, pokryte kwieciem nędzy, i liśćmi połyskującemi zmysłowością".

Zachwycając się Etiudami Szopena, z których n. p. Etiuda E-moll op. 25 Nr. 10 „jest pełna azjatyckiej dzikości", pisze Huneker błędnie, iż „drugi zeszyt etiud został napisany w tym samym roku co pierwszy". Jest to nieprawda, ile że etiudy op. 25 zostały napisane w Paryżu, wcale nie w ciągu jednego roku, a między etiudami op. 10 jest wiele napisanych jeszcze w Warszawie.

W słynnem Impromptu Fis-dur ma się przy niektórych miejscach wrażenie (zdaniem Hunekera) „jagdyby w tych taktach skrzypiały nienasmarowane nawiasy w drzwiach". Wytworna Fantaisie-Impromptu „jest rozkoszą dla każdego ucznia, który presto zmienia w powolną zamazaną pustynię niezręcznie wiążących się rytmów, a z łatwiejszej części robi wydłużony strudel sentymentalności".

W Walcach udało się Szopenowi „zbliżyć do Straussa w tym jego najwłaściwszym rodzaju". Jeden z tych walców poświęcony jest „baronowej Branickiej", co dowodzi, że i w heraldyce polskiej Huneker bardzo biegłym nie jest.

Nokturny Szopena nie bardzo trafiają Hunekerowi do przekonania. Są one „nieraz zanadto strojne, zanadto smutne, nazbyt tropikalne, jeszcze lepiej, azjatyckie", nie mówiąc już o tem, iż grzeszą „zbytecznem przesłodzeniem", a niekiedy „rozpaczliwie sentymentalne" brzmią „czasami wprost histerycznie". Mimo to nokturn Fis-dur „zdaje się być nierozłączny od myśli o winie szampańskiem i truflach", a coda w nokturnie H-dur działa, „jak uderzenie bębna w tragedji".

Charakteryzując Mazurki Szopena, w których i „t. zw. węgierska powiększona sekunda" znajduje raz po raz zastosowanie, przytacza Huneker opis mazura „tak, jak go dziś tańczą w Rosji".

„Goście salonów petersburskich tańczą istotnie w całem znaczeniu tego słowa... Jednym z najpiękniejszych tańców tego rodzaju jest mazur ulubiony w salonach nadnewskich... Potrzebuje on bardzo dużo miejsca, dużo oficerów z ostrogami i jaknajwięcej wdzięku... Żwawe skoki, hołubce, „koguciki", przyklękanie i inne figury tańca w takt mistrzowskiej muzyki Glinki lub Czajkowskiego, budzą i ożywiają dawne bohaterstwo".

W mazurkach Szopena występuje często (zdaniem Hunekera) „nieznana ludziom zachodnim właściwość, nazywana przez polaków żalem". W mazurku G-moll jeden refren „przypomina pieśni burłaków rosyjskich, tak często opracowywane przez Czajkowskiego". Wogóle powiedzieć można o Mazurkach, że „w drżącym takcie tego niedojrzałego tańca rozgrywa się tragedja duszy ludzkiej, użyczająca głosu poety bólowi i buntowi umierającej rasy". Czyli, że w Ameryce uchodzimy za rasę umierającą... Na szczęście, jeszcze to nikomu w Polsce na myśl nie przyszło.

A że nie przychodziło na myśl i Szopenowi, dowodem jego Polonezy, których twórcami w Polsce, zdaniem Hunekera, są „Kościuszko, Ogiński, Moniuszko, Kurpiński". Wiadomość o Kościuszce jest dla nas nowa, bo choć znany jest w Polsce słynny „Polonez Kościuszkowski", ale żeby sam Kościuszko komponował polonezy na równi z Ogińskim i Kurpińskim, o tem dowiedzieliśmy się dopiero z książki Hunekera. Nawiasem mówiąc, myli się on, kiedy podaje, iż tryumfalny Polonez A-dur został skomponowany na Majorce, bo napisał go Szopen w Nohant, podobnie jak i tragicznego Poloneza Fis-moll, który Huneker nazywa „barbarzyńskim, nawet patologicznym", „nieledwie, że torturującym nerwy", napisanym w „anormalnym stanie duchowym" przy „prawie zupełnie rozstrojonym duchu". Trudno też zgodzić się na twierdzenie Hunekera, iż od śmierci Szopena „najlepszemi polonezami są Polonezy Liszta". Biedny Moniuszko!

Budowa Scherz Szopena nadaje się „do traktowania bizantyjskiego", a w Scherzu H-moll jest „dużo rzeczy odpychających". Nawiasem mówiąc, myli się Huneker, iż Scherzo to napisane było w Nohant po przypuszczalnej kłótni z panią Sand, albowiem Scherzo to z cudną warjacją na kolendowy temat Lulajże Jezuniu zostało napisane w Wiedniu w r. 1831. Nieprawdą jest również, iż Scherzo Cis-moll zostało wykonane na Majorce. Bo właśnie to Scherzo napisał Szopen w Nohant.

Również druga Ballada poświęcona Schumannowi nie została napisana na Majorce. Przecież grał ją Szopen Schumannowi w Lipsku na dwa lata przed wyjazdem na Majorkę.

Słynny Marsz żałobny Szopena z Sonaty B-moll „ma koloryt azjatycki" (zdaniem Hunekera), a Kołysanka i Barkarola „nie powinny być często grane publicznie, a nigdy przed publicznością wielkiej sali koncertowej".

Co pewna, że „tylko muzycy rasy słowiańskiej lub madziarskiej są dobrymi szopenistami". Zamieszczając w ich liczbie i „fenomenalnego Rosenthala", nie pisze tylko Huneker, do jakiej rasy Rosenthal należy, czy do słowiańskiej czy do madziarskiej?

Czytając w książce Hunekera takie i tym podobne sądy o „azjatyckiej" i ze Wschodu przeszczepionej muzyce Szopena, myśli się mimowoli o tym poczciwym i popularnym w swoim czasie okuliście warszawskim, który rozmiłowany w Panu Tadeuszu wygłosił raz niefortunny wielce odczyt publiczny o Jankielu, odczyt, o którym później napisał dowcipnie Laskowski (El), że

było okulistów wielu.
Żaden jednak głupstw takich nie plótł
(o Jankielu.

Otóż i o Hunekerze w stosunku do Szopena da się powiedzieć z równą słusznością, że wprawdzie wielu cudzoziemców pisało o Szopenie, ale żaden o nim nie naplótł tylu głupstw, co ten amerykanin.

Ferdynand Hoesick.

HYMN „BOŻE, COŚ POLSKĘ" W CERKWIACH PRAWOSŁAWNYCH

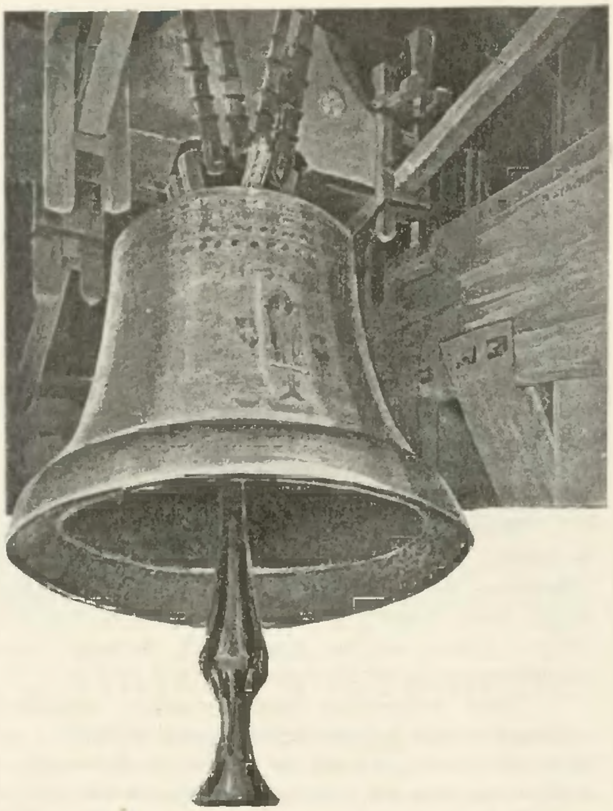
Nr. 4 urzędowego organu metropolji prawosławnej, z dn. 28 lutego r. b. podaje do powszechnej wiadomości o uchwałach zapadłych na posiedzeniu Św. Synodu Cerkwi prawosławnej w Polsce w dn. 12 lutego r. b. (protokuł Nr. 4), na którym została zadecydowana sprawa śpiewania hymnu „Boże, coś Polskę".

Art. 8 protokułu głosi: **„Wysłuchano:** korespondencję Ministerstwa Wyznań Religijnych z Najprzewielebniejszym Metropolitą Dyonizym w sprawie wykonywania w cerkwiach prawosławnych polskiego hymnu religijnego „Boże, coś Polskę".

Postanowiono: wobec tego, że omawiany hymn w treści swej jest religijno-narodowy, zezwolić na śpiewanie go w cerkwiach prawosławnych po nabożeństwie: w dn. 3 maja, na rozpoczęcie i zakończenie roku szkolnego, a także w cerkwiach garnizonowych w odpowiednich chwilach. O powyższem przesłać rozporządzenie Najprzewielebniejszemu Metropolicie Dyonizemu i wszystkim parafjalnym biskupom".

ORKIESTRA ST. NAMYSŁOWSKIEGO NA POKŁADZIE „AQUITANJI" W DRODZE DO AMERYKI.





Rys. P. Stachiewicz.
„Zygmunt" z Katedry Krakowskiej, odlał w r. 1520 ludwisarz Hans Beham z Norymbergi.

LIST DO REDAKCJI.

W momencie, gdy Rosja zwraca Polsce wielką ilość dzwonów ewakuowanych, zachodzą fakty, narzucające potrzebę zwrócenia się do muzyka polskiego o interwencję.

Z odległych wieków, przetrwały u nas dzwony z datą w. XIV, o przesubtelnym glosie, wyrobionym ich wielowiekowym śpiewem.

Te oto instrumenty i późniejsze bo nawet z w. XIX — powracają z dróg wygnańczych w dużej liczbie bez serc, wyszczerbione, z urwanemi koronami, a nawet pęknięte.

Znane są sposoby reparowania.

Mocowanie nowej korony nie przedstawia trudności.

Sposobu naprawiania pękniętych dzwonów wyuczył giserów fabryki Zieleniewskiego, Paweł Durand — Chambon z Montargis (Loiret) we Francji, w r. 1909, gdy reparował dwa dzwony kościoła Marjackiego, pochodzące z w. XV i XVI, i sześć innych w Krakowie.

Więc i dziś należy ratować stare dzwony pęknięte, a nie przetapiać — ze względu na ich wartość muzyczną, historyczną i artystyczną.

Brakujące serca robi teraz byle jaki kowal w parafji, nie mający absolutnie żadnego pojęcia o wymaganiach w tym kierunku.

Lub, mocuje się serca pochodzące od zniszczonych dzwonów, w czasie ostatniej wojny.

Tak się stało np. i w samej Warszawie, w kościele św. Anny, OO. Bernardynów, gdzie porzucone przez Niemców żelazne serce, od rozbitego i zrabowanego przez nich dzwonu historycznego — kołysząc się niespokojnie w zbyt małym dlań obwodzie, grozi rozwaleniem dzwonu (nabytego przy okazji) — wywołuje najfatalniejsze, drażniące dźwięki nieszczęsnego dzwonu.

Muzycy, otaczający w pierwszym rzędzie wielką czcią wszystkie bezwzględnie instrumenty, jako im zawsze pokornie oddane, — te, przyjmujące i oddające światu wszystkie najczulsze, najgłębsze tajnie ich duszy, nie mogą nie interesować się tym stanem rzeczy.

Więc wiadome mi, do rozważenia przedstawiam.

Aleksander Borawski, art. rzeźb.

Warszawa — Czerniaków.

JÓZEF PRES.

Zmarł w Rochester słynny wiolonczelista Józef Pres. Wiadomość, niestety, jest prawdziwą i niezawodnie wywoła żal wśród naszych muzyków, z których wielu znało zmarłego, jako wybitnego artystę i niezwykle sympatycznego człowieka. Pochodził z Wilna, gdzie wychowywał się i rozpoczął studja muzyczne. Po chlubnem ukończeniu moskiewskiego konserwatorjum u prof. von Glena, J. Pres wstąpił pozatem do konserwatorjum w Lipsku, gdzie doskonalił się pod kierunkiem Juljusza Klengela.



Wraz ze swoim bratem starszym znakomitym skrzypkiem prof. Michałem i żoną tegoż, pianistką Werą Mauryn-Pres, stanowili znane i bardzo cenione w Europie trio (t. zw. „Russisches Trio", z siedzibą w Berlinie). Józef Pres zmarł w kwiecie wieku, bo w 44-ym roku życia.

E. Wr.

„GODZINA HISZPAŃSKA" M. RAVELA W OPERZE WARSZAWSKIEJ.

Opera Warszawska wychodzi ostatnio szczęśliwie z przysłowiowej już kołowacizny repertuarowej. Po „Zygfrydzie" ukazała się dn. 6 marca r. b. na deskach scenicznych Opery Warszawskiej „Godzina hiszpańska" Ravela „Godzina hiszpańska" jest jednoaktową komedją muzyczną, opartą na dowcipnem, obfitującem w wiele komicznych sytuacji librecie Franc Nohain'a. Tekst komedjowy Franc-Nohain'a, treścią swą zbliżony zlekka do swawolnych nowelek Boccacia, jest sam w sobie tak doskonałą komedją, że mógłby być śmiało wykonany i bez ilustracji muzycznej. Zasadnicza treść komedji zawarta jest w końcowych słowach Conception: „Morał Boccacia mi nie przeczy—gdzie kochanków jest trzech tam tylko jeden do rzeczy! I może zdarzyć się nietylko raz, że na mulnika.. przyjdzie czas!" Z pośród więc trzech kochanków pięknej Conception zwycięstwo odnosi nie bankier Inigo Gomez, co „ma za duży brzuch", i nie bakałarz Gonzalvo, co jest „zwyczajna rura", ale prosty, silny, o potężnych bicepsach mulnik Ramiro.

Jak i dowcipny jest tekst Franc-Nohain'a, tak i dowcipna jest muzyka Ravela. „Godzina hiszpańska", jako komedja muzyczna, jest komedją w pełnem tego słowa znaczeniu. Rzecz zatem zrozumiała, że muzyka została w niej zredukowana do roli ilustratorki akcji komedjowej. Muzyka ta doskonale charakteryzuje zdenerwowanie pięknej Conception, rzewną miłość prostego mulnika, ociężałość starego bankiera i nienaturalny patos poetycki Gonzalva.

Muzyka Ravela, ściśle zastosowana do treści, maluje każdą myśl bohaterów, każdy ich ruch, np. ciężki chód silnego Ramira lub bezskuteczne mocowanie się grubego bankiera z zegarem.

Partje wokalne potraktowane zostały jako skrajne „recitativo"; tradycyjnej arji operowej niema w „Godzinie hiszpańskiej", zdarzają się tylko drobne, urywane, jakby strzępy melodji, czy to w pełnych rozmarzenia słowach mulnika, czy to w serenadach poety Gonzalva. Drobne te motywy melodyjne, utrzymane przeważnie w tempie bolera, są parodją muzyki hiszpańskiej. W scenie końcowej, gdy bohaterowie komedji prezentują się publiczności, sparodjował Ravel duety tradycyjnej opery włoskiej, włoskiego „bel canto".

Dobrze postąpił dyr. Młynarski, wprowadzając do stałego repertuaru Opery Warszawskiej tak ciekawą i jedyną w swoim rodzaju komedję muzyczną.

P. Wermińska w roli Conception wykazała duże walory zewnętrzne; głos jej, nader miły, brzmiał może w niektórych miejscach nieco za słabo, to też niezupełnie uwypuklał komiczne „recitativo". Zato pp. Palewicz, Dobosz i Freszel świetnie wykonali role mulnika Ramira, poety Gonzalva i bankiera Don Iniga; bez zarzutu był również p. Janowski w roli zegarmistrza Torquemady, męża wszetecznej" Conception.

Orkiestrę znakomicie poprowadził p. Rodziński, wyławiając z niej z precyzją wszystkie efekty barwne. Miłe wrażenie robiło również stylowe odtworzenie wnętrza pracowni zegarmistrzowskiej, pomysłu Drabika. *J. K.*

KONCERT POEZJI ŁACIŃSKIEJ W PIEŚNI

W sali konserwatorjum warszawskiego odbył się koncert poezji łacińskiej w pieśni, urządzony przez wizytatora ministerjalnego prof. Stefana Cybulskiego. Popisywały się dwa gimnazja męskie i sześć żeńskich. Wykonano kilka hymnów kościelnych, których melodje służą za wzór do śpiewania wierszy łacińskich, pisanych w rytmie odpowiednim. Oprócz tego odśpiewano cały szereg kompozycji, napisanych od wieku XVI do chwili obecnej do tekstów Fedrusa, Owidjusza, Wirgiljusza, Horacego, Sarbiewskiego i Prudencjusza. Prof. P. Moos dał bardzo piękną ilustrację wokalną do czterech wierszy z I ks. Eneidy, przedstawiających tłum wzburzony, i wykonał ten utwór z chórami gimn. im. Władysława IV i p. Łabusiewicz - Majewskiej. Pani J. Roguska-Cybulska napisała muzykę do bajki Fedrusa i wykonała ją z chórem gimnazjum im. M. Konopnickiej.

Wśród kompozycji nieznanych bardzo się podobała zwrotka do Rzymu z hymnu jubileuszowego Horacego, odśpiewana solo, pod kierownictwem prof. J. Krudowskiego, przez ucznia z gim. im. T. Rejtana K. Żelechowskiego z chórem uczniów gimn. im. T. Rejtana i uczennic gimnazjum p. A. Waligórskiej.

Przed wykonaniem każdego numeru słyszeliśmy wygłoszenie tego samego utworu przez jednego z uczniów lub jedną z uczennic po polsku, w większości wypadków we własnem tłumaczeniu wierszowanem.

Należy się wielkie uznanie pp. pr. P. Moosowi, J. Krudowskiemu, J. Łysakowskiemu, Z. Bilińskiemu, J. Roguskiej - Cybulskiej i Br. Lipińskiej za pracę, jaką włożyli w staranne przygotowanie i piękne wykonanie poleconych im kompozycji.

Salę zapełniła młodzież szkolna nie tylko warszawska, lecz nawet licznie przybyła z prowincji.

WYJĄTKI Z OPERY „ZYGMUNT AUGUST I BARBARA" T. JOTEYKI

Zasłużona na polu wydawniczem firma Leon Idzikowski na mocy specjalnie zawartej z utalentowanym kompozytorem p. Tadeuszem Joteyko umowy, przystępuje do druku wyjątków z opery „*Zygmunt August i Barbara*", która wkrótce ma ujrzeć światło kinkietów.

Na pierwszy ogień mają być wydane:

„Pożegnanie życia". Duet Zygmunta Augusta i Barbary. (Tenor i sopran).

„Pewna stara królowa". Balada Bekwarka (Baryton). Andante elegiaco na skrzypcę lub wiolonczelę z fort.

Wybór dokonany został nadzwyczaj udatnie. Wyjątki te słusznie nazwać by można najpiękniejszym z najpiękniejszych kwiatuszków.

W *duecie Zygmunta i Barbary* wyczuwa się potęgę miotającej się rozpaczy, echa porywających duszę lamentów, żałosnej rezygnacji skargi i bezmiernego bólu.

Balada zawiera wiele skondensowanej treści, bogactwa uczuć i wielkich nastrojów myśli.

Andante elegiaco czaruje i porywa wyrazem uczuć i duszy artysty, który w natchnieniu, uniesiony w zaświaty, tworzy dzieło muzyczne o niezwykłej wartości.

Partje fortepianowe, aczkolwiek dostępne, nie są tylko prostym akompanjamentem i całość tworzy przepiękną linję rysunku z wielkiem uczuciem walorów duchowych przy zachowaniu stylu polskiego.

Za ten właśnie styl polski cześć kompozytorowi!

Pora, wielka już pora by wolna Polska znalazła zrozumienie i ciepłe uczucia dla sztuki własnej! Pora ocknąć się i zrozumieć znaczenie sztuki w życiu duchowem naszem.

Kiedy twórczość niemiecka zalała niemal świat cały, Północ zwalczała wpływy przemożnej muzyki zachodu w sposób treściwy i twórczy, przeciwstawiając sztukę własną, nową i nieraz piękniejszą, toż samo czyniono i w krajach romańskich, dążąc ku uniezależnieniu się od sztuki obcej i ku tworzeniu własnej. U nas, niestety, twórczość obca ma jeszcze mocny punkt oparcia, zarówno na scenie, jak i na estradach koncertowych, to też wystawienie dzieła kompozytora polskiego powitać należy z zapałem, uznaniem i nadzieją, że wyjdziemy nareszcie z roli kopciuszka i zajmiemy w szeregu narodów na polu sztuki muzycznej rodzimej sanowisko poczesne i mocne.

N.

Z WYDAWNICTW MUZYCZNYCH.

Ruch muzyczno-pedagogiczny w naszej literaturze fortepianowej przedstawia się skromnie. Poza kilkoma zeszytami ćwiczeń fortepianowych, nie posiadamy dzieła



wybitniejszego, służącego do rozwiązania problemu techniki nowoczesnej.

Z prawdziwem uznaniem witamy dzieło nowe, napisane ze świetną znajomością techniki, doskonale rozwijające ruchy palców i przygotowujące słuch do różnorodności brzmień, opartych na podstawie nowoczesnej harmonji.

Nowością muzyczną są studja pasażowe pod tytułem „Universum" zalecone przez Radę Pedagogiczną Konserwatorjum Państwowego w Warszawie.

Autorem tej pracy jest znakomity pedagog Antoni Grudziński, dyrektor Instytutu muzycznego w Warszawie, który pracując od 23 lat (w tej liczbie 12 lat w Łodzi), spełnia zaszczytnie posłannictwo nauczycielskie względem polskiej sztuki muzycznej.

W dowód uznania pracy pedagogicznej prof. Grudzińskiego, niniejszą podobiznę zamieszczamy.

NOWE SOLFEGGIO.

Brakowało właśnie dotąd usystematyzowanego a streszczonego podręcznika do nauki czytania nut głosem w tonacjach.

Dla nauczycieli, którzy wyczerpali naukę solfeggiów w tonacji E-dur, podręcznik ten będzie bardzo ważnym, gdyż znaki chromatyczne zmieniają objętość odległości, a ze znakami chromatycznemi i tonacjami uczeń spotyka się już w początkach nauki. Nowe solfeggio prof. Stanisława Kazury doskonale wypełnia tą lukę i sposobem najprostszym i najkrótszym, bo przy użyciu tetrachordów, zapoznaje ucznia z tonacjami, przy uwzględnieniu wszystkich odległości i rodzajów rytmu, wprowadzanych systematycznie i stopniowo od łatwych do coraz trudniejszych, co pracę i upraszcza i streszcza, a jest to zaletą bardzo ważną. W podręczniku tym znajdzie nauczyciel systematycznie ułozony materjał do nauki czytania nut głosem w tonacjach i ułatwi mu to pracę niezmiernie. Cel jest tylko jeden, a celem tym jest wpojenie w ucznia nauki czytania nut głosem przy uwzględnieniu rytmiki i umyzykalnieniu, lecz systemów prowadzących do owego jednego celu, jest niemal tyle ilu jest nauczycieli i nie można nic mieć przeciw tym indywidualnościom, lecz pomimo to, dobry podręcznik lub wogóle podręcznik systematyczny jest potrzebny, a za taki śmiało można uważać „Nowe solfeggio" prof. Stanisława Kazury i rekomendować go pp. nauczycielom śpiewu szkolnego.

Ludwik Wawrzynowicz.

KSIĄŻKI I NUTY NADESŁANE.

Chybiński Adolf, dr. prof. Uniw. lwowskiego.

Nowe materjały do dziejów królewskiej kapeli rorantystów w kaplicy Zygmuntowskiej na Wawelu. Odbitka z „Księgi pamiątkowej ku czci Oswalda Balcera". Lwów 1925 r. 8⁰. 23 + 1 nl. str.

— Wskazówki zbierania melodyj ludowych. Odbitka z „Przeglądu muzycznego". Poznań 1925, 8⁰, 16 str.

Maleczek Stanisław. Szkoła gry na skrzypcach dla Konserwatorjów, Seminarjów i innych Zakładów muzycznych jakoteż dla samouków. Przejrzał i uzupełnił Maurycy Wolfstal, prof. Konserwatorjum lwowskiego. Nakład G. Seyfarth. Lwów (s. a.) 1⁰, 4 nl. + 246 str. + 1 l. zał.

Śledziński Stefan, kpt.

Sygnały dźwiękowe W. P. Załącznik Nr. 1 do poz. 54. Dz. Rozk. Nr. 5, 24 (Warszawa, s. a.) 8⁰, 16 str.

— Zbiór zawołań pułkowych. Załącznik do Dz. R. Nr. 35. 24 poz. 519 (s. l. s. a.) 8⁰, 2 nl. + 27 str.

Stańczak Roch, organista. Organy, ich historja, znaczenie i stan w Polsce. Odbitka z „Kroniki Diecezjalnej". Włocławek 1925 r. 16⁰, 12 str.

KRONIKA

BUDŻET DEPARTAMENTU SZTUKI.

Otrzymaliśmy odezwę następującą:

Komisja porozumiewawcza Związków Zawodowych i organizacji artystycznych rozważyła szczegółowo projekt preliminarza budżetowego ministerjum oświecenia w pozycjach, dotyczących sztuki i, stwierdziwszy bolesne upośledzenie tego działu, zwraca się do pp. posłów i senatorów z prośbą o uwzględnienie następujących poprawek do projektowanego preliminarza.

Przedewszystkiem Związki podpisane muszą stwierdzić, że suma dwu miljonów złotych na cele sztuki, przewidziana w budżecie departamentu na rok bieżący, jest nieproporcjonalna nietylko do całości budżetu państwa, lecz przedewszystkiem do 300-miljonowego budżetu ministerjum oświaty, którego jest cząstką.

Uważamy za konieczne:

1) Przeniesienie pozycji propagandy artystycznej z budżetu ministerjum spraw zagranicznych do departamentu sztuki;

2) przeniesienie pozycji, związanych ze szkolnictwem artystycznem, jako to: sumę, przypadającą na szkołę sztuk pięknych w Warszawie i *konserwatorjum w Warszawie i Poznaniu*, do budżetu ministerjum oświaty:

3) fundusz stypendjalny powinien być podniesiony do sumy 115.200 zł. rocznie, jako minimalnej, związanej z potrzebami kształcenia się zdolniejszych sił artystycznych za granicą. Wynosiłoby to 8 stypendjów rocznie dla każdego działu, t. j. literatury, sztuki, malarstwa, rzeźby czyli 32 stypendja po 3.600 zł.;

4) konieczne jest wstawienie minimum 500.000 zł., jako funduszu zapomogowego w formie pomocy doraźnej dla artystów wszelkiej kategorji do czasu uchwały specjalnej ustawy emerytalnej, opracowanej przez rząd;

5) konkursy literackie, malarskie i *muzyczne*, mające na celu podniesienie intensywności pracy twórczej młodych talentów, wymagają sumy conajmniej 50.000 zł. rocznie;

6) z uwagi, że wielkim środkiem propagandy artystycznej w kraju, a szczególnie na jego kresach zachodnich i wschodnich, oraz za granicą, jest muzyka, określono sumę propagandy muzycznej na 1.000.000 zł. rocznie. Do zakresu tej propagandy wchodzą: pomoc dla prywatnych instytucji muzycznych, propagujących muzykę symfoniczną w większych miastach w kraju, propaganda muzyki za granicą, oraz materjalna pomoc dla chórów i kapeli ludowych;

7) konieczne jest wstawienie 15 tysięcy złotych jednorazowego dodatku na wycieczkę do Paryża artystów plastyków na wystawę międzynarodową;

3) pomoc dla teatrów, w szczególności w miastach kresowych, oraz teatrów popularnych, jak teatr im. Bogusławskiego w Warszawie, wymaga sumy conajmniej 1.500.000 zł.;

9) wstawienie do preliminarza pozycji 10.000 złotych na utworzenie pracowni graficznej.

Wszystkie wyżej wymienione sumy odnoszą się do pozycji zasiłków i propagandy artystycznej w preliminarzu budżetowym ministerjum oświaty, par. 2, pod rubryką „Opieka nad sztuką".

Związek zawodowy polskich artystów - malarzy, Związek zawodowy muzyków, Związek literatów polskich, Towarzystwo literatów i dziennikarzy, Związek autorów dramatycznych, Związek artystów scen polskich, Związek artystów - grafików, Związek artystów - rzeźbiarzy, Komisja międzyzwiązkowa kulturalno - artystyczna.

BUDŻET OPERY WARSZAWSKIEJ NA R. 1925.

(Ze sprawozdania prezyd. miasta inż. Wł. Jabłońskiego).

W układzie budżetu zarządu teatrów na rok 1925 magistrat wprowadził zasadniczą zmianę. Polega ona na tem, że dotychczasowe budżety zarządów teatrów były ściśle przystosowane do okresu rachunkowego całego magistratu, to jest obejmowały czas od 1 stycznia do 31 grudnia danego roku. Tymczasem gospodarka teatrów może stanowić pewien całokształt, o ile brać ją za okres czasu odpowiadający sezonowi teatralnemu, który trwa od września danego roku do września roku następnego. Pragnąc, aby budżet teatralny odtwarzał realnie okresy gospodarki teatralnej, magistrat wprowadził do budżetu na rok 1925 rachunek dochodów i wydatków teatrów miejskich za czas pozostający do końca sezonu, t. j. do końca sierpnia roku przyszłego. Budżet, obejmujący początek przyszłego roku gospodarczego w teatrach miejskich, będzie przedstawiony radzie miejskiej oddzielnie. Budżet teatrów miejskich na okres pierwszych 8-iu miesięcy roku przyszłego przewiduje następujące dochody i wydatki:

teatry	dochody	wydatki	niedobór	nadwyżka wpł.
Opera	809.000	2.732.000	1.923.000	—
Narodowy	852.735	1.440.735	588.000	—
Letni	796.100	772 100	—	24.000
Ogółem:	2.457.835	4.944.835	2.511.000	24.000

W ten sposób Opera i Narodowy dają deficyty, natomiast dla teatru Letniego przewiduje się niewielką nadwyżkę. Zaznaczyć należy, że w wydatkach przewidziany jest podatek miejski w sumie 200.422 zł.

Na zwiększony niedobór Opery wpływa przedewszystkiem ta okoliczność, że w dochodach przyjęto wpływy ze 180 widowisk, t. j. z 6 miesięcy z wyłączeniem okresu wakacyjnego, t. j. lipca i sierpnia; znaczne podniesienie gaży artystów i zespołów artystycznych, które to podwyżki w porównaniu z normami z końca zeszłego sezonu wynoszą 30 proc., niezależnie od podwyżek, wynikających ze stosowania wskaźników głównego urzędu statystycznego, co do wzrostów kosztów utrzymania; wreszcie wydatki na inwestycje w zakresie repertuarowym, a w szczególności na wystawienie nowych sztuk, na co przewiduje się sumę 300,000 zł., mimo, że zastosowany będzie uproszczony system dekoracji.

Przy kalkulowaniu wpływów Opery brano za podstawę, że 18 przedstawień operowych z gościnnemi występami śpiewaków zagranicznych da pod względem gotówkowym 65 proc. kompletu; 54 przedstawienia bezulgowe— 38 proc., a wreszcie 108 przedstawień ulgowych — 33 proc.

Teatry miejskie w Warszawie przechodzą obecnie ciężki kryzys. Pod tym względem nie są one odosobnione gdyż przesilenie obejmuje teatry we wszystkich krajach europejskich. Zanotowano już nawet kilka bankructw przedsiębiorstw teatralnych, ostatnie także wiadomości sygnalizowano z Berlina, oraz z Hagi, stolicy kraju o pełnowartościowej walucie, gdzie ogłoszono upadłość przedsiębiorstwa operowego. Oprócz tych ogólnych przyczyn w Warszawie na los teatrów niewątpliwie wpływa bardzo ciężkie położenie inteligencji w związku z przesileniem gospodarczem.

W zakończeniu podkreślić należy, że sprawa wybudowania wielkiego teatru dla opery była już niejednokrotnie wszechstronnie oświetlana, jako jedyna możliwość zmniejszenia niedoborów operowych. Rozwiązanie jednak tej sprawy na razie przekracza możność finansową miasta. Natomiast z dziedziny inwestycji teatralnych wysuwa się na pierwszy plan konieczność wybudowania nowego magazynu dekoracyjnego, bowiem brak magazynu podręcznego i odległość dotychczasowych składów dekoracji powoduje znaczne obciążenie wydatków teatralnych, kosztami robocizny, oraz wpływa na zmniejszenie ruchliwości repertuaru teatrów miejskich.

Uchwalony przez radę miejską statut daje nowe podstawy dla organizacji przedsiębiorstwa, którego subsydjum winno mieścić się w granicach budżetu, przyczem subsydja miasta wynoszą 2.486.900 zł. i subsydja rządu 250.000 zł.

Nowa organizacja teatrów miejskich, wprowadzona już częściowo w życie, ustala, że poszczególne jednostki w kierownictwie teatralnem są odpowiedzialne w stosunku do magistratu, na podstawie ściśle określonych dla nich funkcji i zakresu kompetencji. To sprecyzowanie organizacji wpłynie obecnie korzystnie na pracę teatrów miejskich.

Regulamin wewnętrzny, przyjęty już przez zarząd teatrów, jako organ nadzorczy, czyni odpowiedzialnym przed magistratem za całokształt gospodarki naczelnego dyrektora. Podlegać mu będą wicedyrektor, kierujący działem artystyczno - technicznym, i intendent, kierujący działem administracyjnym. Są to trzy naczelne stanowiska, obejmujące całokształt administracji teatralnej.

Do kwalifikowania utworów dramatycznych, oper oraz baletów, celem wystawienia ich na scenach miejskich powołana będzie specjalna komisja, pod przewodnictwem dyrektora teatrów i kierowników poszczególnych działów i teatrów. Do komisji zaproszeni będą rzeczoznawcy.

O SUBWENCJĘ DLA OPERY.

W myśl uchwały rady miejskiej, magistrat zwrócił się do rządu z prośbą o przyznanie stałej subwencji na prowadzenie opery warszawskiej w sumie 162.000 zł. miesięcznie, a to z uwagi na to, że opera jest placówką reprezentacyjną o charakterze ogólno-krajowym, bez której państwo obyć się nie może, wobec tego i koszta utrzymania jej nie mogą obciążać wyłącznie ludności Warszawy.

Przy pełnej frekwencji publiczności opera może przynosić zaledwie 6.200 zł. dziennie, wydatki tymczasem wynoszą 11.600 zł., czyli deficyt miesięczny tej imprezy artystycznej wynosi 162.000.

W piśmie do ministerjum oświaty magistrat podkreśla, że gotów jest nadsyłać szczegółowe sprawozdania z prowadzenia opery i wyliczać się z uzyskanej subwencji.

FREKWENCJA W OPERZE WARSZAWSKIEJ.

W lutym frekwencja w teatrze Wielkim w porównaniu z frekwencją w styczniu, wykazuje zmiany następujące:

W operze przedstawienia wieczorne wykazują w lutym przeciętnie 46,7 proc. kompletu kasowego (w styczniu 44 proc.). Frekwencja osobowa, sięgała w lutym przeciętnie 61 proc., gdy w styczniu wynosiła 61,6 proc. Wyniki kasowe były w lutym nieco lepsze ze względu na wystawienie „Madame Butterfly", cieszącej się dużem powodzeniem.

WYSIŁKI ARTYSTYCZNE OPERY WARSZAWSKIEJ

Niedawno, podczas obrad w radzie miejskiej, zgłoszono wniosek wyrażający życzenie, by dyrekcja teatrów miejskich otoczyła specjalną pieczołowitością operę polską. W sprawie tej magistrat przesłał do wiadomości pp. radnych pismo, stwierdzające, że dyrekcja teatrów dbała zawsze o rozwój twórczości rodzimej i starała się o piękną oprawę dla oper polskich. Świadczą o tem wystawione na scenie warszawskiej: „Stara Baśń" Żeleńskiego, „Eros i Psyche" Różyckiego, „Dola" Walewskiego", „Rey w Babinie" Adamusa, „Marja" Statkowskiego, „Goplana" Żeleńskiego, „Casanova" Różyckiego, „Lilje" Szopskiego"; „Noc Letnia" Młynarskiego i „Hagith" Szymanowskiego.

„Króla Rogera" Szymanowskiego wystawi dyrekcja po otrzymaniu materjału nutowego z Wiednia. Poczyniono również kroki o zwrot materjału „Hagith" w celu wznowienia tej opery jeszcze w sezonie bieżącym. Z polskich dzieł projektuje się jeszcze wystawienie w tym sezonie „Zygmunta Augusta" Joteyki i „Zemsty o mur graniczny" Noskowskiego - Gużewskiego.

POMNIK Ś. P. ZYGMUNTA NOSKOWSKIEGO.

Od komitetu budowy pomnika ś. p. Z. Noskowskiego otrzymaliśmy, z prośbą o umieszczenie, odezwę następującą:

„Z inicjatywy warszawskiego Towarzystwa muzycznego powstał komitet w sprawie budowy pomnika na mogile ś. p. Zygmunta Noskowskiego. Na ostatniem posiedzeniu, odbytem pod przewodnictwem ks. Włodzimierza Czetwertyńskiego, poruszono sprawę zebrania funduszu na wydawnictwo utworów Noskowskiego. Skarbnik komitetu p. Mrozowski, odczytał sprawozdanie kasowe.

Na fundusz budowy pomnika złożono już przeszło 1680 zł., w tem hojna ofiara magistratu m. Warszawy (Wydział IX oświaty i kultury) w sumie 1000 zł., resztę stanowią składki byłych uczniów i wielbicieli zmarłego kompozytora. Są również zadeklarowane jeszcze sumy, które fundusz ten uzupełnić mają.

Do komitetu wchodzą: dyr. P. Maszyński (vice-przewodniczący), dyr. H. Melcer, R. Chojnacki, dyr. Fitelberg, K. Szymanowski, L. Różycki, prawie wszyscy obecni w Warszawie b. uczniowie ś. p. Z. Noskowskiego. Z uczestników byłego chóru akademickiego „Lira" byli obecni na posiedzeniu pp. dr. F. Erbrich i sędzia T. Koss.

Zamierzone jest zorganizowanie szeregu koncertów muzyki polskiej, p. Apolinary Szeluta, b. uczeń ś. p. Noskowskiego, na ten cel ofiarował swój koncert kompozytorski, który się odbędzie d. 3 kwietnia r. b. w sali konserwatorjum. Wykonane na nim będą wyjątki z dwóch nowych oper polskich „Kalina" i „Pani chorążyna".

Łaskawy udział przyrzekli artyści opery pp. Mokrzycka, Dobosz i Michałowski, p. Argasińska odśpiewa szereg pieśni, prof. Zbigniew Drzewiecki wykona utwory fortepianowe.

Komitet budowy pomnika zwraca się z gorącą prośbą do szerszego ogółu wielbicieli uczniów ś. p. Noskowskiego i b. członków chóru „Liry", aby dopomogli do spełnienia ich zamierzeń w możliwie krótkim czasie.

Wszelkie ofiary kierować należy do Tow. muzycznego (Sienkiewicza 8) w godz. 11 — 1 i 6 — 8 wiecz. lub do Wydziału ofiar „Kurjera Warszawskiego".

KONCERTY NA POMNIK Ś. P. ZYGMUNTA NOSKOWSKIEGO.

Orkiestra reprezentacyjna przy 36 p. p., pod dyr. kpt. kapelm. Jana Mackiewicza, przystąpiła ponownie do pracy na szerzeniem kultu muzyki wśród szerokich warstw społeczeństwa, dając temu wyraz w koncercie - poranku, urządzonym w dn. 29 marca. w teatrze im. Bogusławskiego przy współudziale Kapeli Ludowej pod dyr. prof. St. Kazury oraz p. Comte - Wilgockiej. Czysty dochód przeznaczony jest na budowę pomnika ś. p. Zygmunta Noskowskiego.

Protektorat nad koncertem objął p. Minister Spraw Wojskowych jen. dyw. Władysław Sikorski.

KONCERT KOMPOZYTORSKI APOLINAREGO SZELUTY.

Komitet budowy pomnika na mogile ś. p. Zygmunta Noskowskiego zawiadamia, że d. 3 kwietnia, w sali konserwatorjum warszawskiego, odbędzie się koncert z łaskawym udziałem artystów opery pp.: Marji Mokrzyckiej, Stanisławy Argasińskiej, Adama Dobosza, Aleksandra Michałowskiego (śpiew), oraz profesorów konserwatorjum Zbigniewa Drzewieckigo (fortepian) i Jerzego Lefelda (akompanjament).

Program koncertu zawiera wyjątki z dwóch nowych polskich oper: „Kalina" i „Pani chorążyna"; szereg pieśni i utworów fortepianowych Apolinarego Szeluty. Dochód z koncertu przeznaczony jest na budowę pomnika na mogile ś. p. Zygmunta Noskowskiego. Wszyscy, którym droga jest pamięć ś. p. Noskowskiego, oraz jego zasługi na polu twórczości muzycznej, długoletniej działalności pedagogicznej i pracy społecznej w dziedzinie krzewienia kultury muzycznej, jako kierownika chóru akademickiego „Lira" — niezawodnie licznie stawią się na koncert.

DYREKTOR A. SIELSKI NA NOWEM STANOWISKU.

Gdy stało się już faktem, że wojskowa orkiestra reprezentacyjna, mimo swej kulturalnej działalności i wielkiego sukcesu, jaki odniosła zagranicą (Turcja, Rumunja), została zlikwidowana jako oddzielna jednostka, kierownik jej A. Sielski zmuszony był z tego powodu wystąpić z wojska. Policja państwowa, dbając o dobro swej korporacji, której zamierzeniem oddawna już było postawienie orkiestry policyjnej na najwyższym poziomie artystycznym, by mogła sprostać zadaniu jako municypalna reprezentacyjna, skorzystała z możności pozyskania dyr. A. Sielskiego i zapronowała mu objęcie kierownictwa ork. P. P., przeprowadzeniem zaś formalności tej nominacji niezwłocznie się zajęła.

Dn. 7 go marca została podpisana przez ministerjum spraw wewnętrznych nominacja A. Sielskiego na komisarza P. P. z obowiązkiem pełnienia funkcji dyrektora orkiestry.

AUDYCJA.

W piątek, d. 27 marca, w sali konserwatorjum (ul. Okólnik 1), odbyła się w ścisłem gronie osób zaproszonych audycja chóru czterogłosowego żeńskiego, złożonego ze śpiewaczek solistek, a zorganizowanego w celach propagandystycznych przez dyr. Aleksandra Sielskiego

ZMIANA WARTY BEZ ORKIESTRY.

Z powodu zniesienia etatowych orkiestr pułkowych ze względów oszczędnościowych, komenda m. st. Warszawy wydała rozkaz, odwołujący koncerty orkiestry podczas zmiany warty głównej.

Zarządzenie to jest tymczasowe.

„SIEDEM SŁÓW ZBAWICIELA" W WARSZAWIE.

Zapowiedziane na wtorek 29 marca wykonanie przez „Lutnię" w Filharmonji wielkiego oratorjum Haydn'a p. t. „Siedem słów Zbawiciela na krzyżu" — wywołało duże zainteresowanie zarówno wśród duchowieństwa, z jego dostojnikami na czele, jak i śród prawdziwych miłośników poważnej muzyki oratoryjnej. Muzealne to dzieło nie było dotychczas w całości wykonywane w Warszawie, stanowi przeto nowość, mimo swego przeszło wiekowego istnienia.

Dzieło Haydn'a wydano w druku w r. 1861. Na wstępnej stronie tego wydawnictwa pomieszczono objaśnienie autora, które brzmi jak następuje:

„Mniej więcej przed piętnastu laty byłem proszony przez pewnego kanonika w Kadyksie o napisanie muzyki instrumentalnej do siedmiu słów Jezusa na krzyżu. Było wówczas w zwyczaju, że w głównym kościele Kadyksu corocznie wykonywano podczas wielkiego postu jedno oratorjum, przyczem odpowiednie urządzenie kościoła musiało przyczyniać się do spotęgowania wrażenia. Mianowicie, ściany okna i filary kościelne przysłonięte były kirem, a tylko jedna duża lampa pośrodku rozjaśniała ciemności. W południe zamykano wszystkie drzwi i rozpoczynała się muzyka. Po odpowiedniej przegrywce, na kazalnicę ustępował biskup, cytował jedno z siedmiu zdań i wygłaszał rozmyślanie na ten temat. Po skończeniu odchodził z kazalnicy i klękał u ołtarza. Tę pauzę wypełniała muzyka. Biskup powracał podobnie na kazalnicę po raz drugi, trzeci i t. d., orkiestra zaś grała za każdym razem po przemówieniu. Moja kompozycja miała być dostosowana do takiego porządku rzeczy. Napisanie siedmiu kolejnych Adagio, z których każde miało trwać około dziesięciu minut w taki sposób, aby słuchających nie znużyć, stanowiło zadanie wcale niełatwe. Przekonałem się też wkrótce, że nie mogę się liczyć z czasem, jaki mi został przepisany. Muzyka istniała pierwotnie bez tekstu i w tej formie była naprzód wydrukowana. Później dopiero byłem nakłoniony do podłożenia tekstu, tak że oratorjum „Siedem słów Zbawiciela na krzyżu" teraz dopiero ukazuje się po raz pierwszy u pp. Breitkopf i Haertel w Lipsku, jako dzieło zupełne, a wokalnie nowe. Upodobanie, z jakiem światli znawcy przyjęli tę pracę, pozwala mi się spodziewać, że i u szerszej publiczności znajdzie ona uznanie. Wiedeń w marcu 9101. Józef Hayden".

Warszawa miała możność usłyszenia po raz pierwszy pełnego oratorjum z tekstem tłumaczonym na język polski.

Kwartet solistów w osobach pań: Comte - Wilgockiej, Trąmpczyńskiej, panów: Dobosza i Michałowskiego, oraz z całym pietyzmem przygotowany chór mieszany „Lutni" i orkiestra Filharmonji dali słuchaczom wrażenie niezatarte.

Kierownictwo koncertu spoczywało w rękach Piotra Maszyńskiego.

WSZECHPOLSKI ZJAZD WYTWÓRCÓW INSTR. MUZ.

W celu zorganizowania jednolitego, ogólnopolskiego Zrzeszenia przemysłu muzycznego w Polsce, Zarząd Zrzeszenia fabryk fortepianów i pianin Rzplitej Polskiej na posiedzeniu w dn. 8 marca r. b. powziął uchwałę zwołania wszechpolskiego zjazdu wytwórców instrumentów muzycznych, odbyć się mającego w Warszawie, w dn. 26 kwietnia r. b. o godz. 11 rano, w lokalu Stowarzyszenia Kupców Polskich (ul. Szkolna 10). Wszelkich informacji udziela piśmiennie Sekretarjat Zjazdu ul. Przemysłowa 31 w Warszawie.



Po dłuższej nieobecności w kraju ojczystym zawitał do nas gienjalny poeta skrzypiec Bronisław Huberman i zaofiarował swój koncert z dn. 31 marca na cele Filharmonji Warszawskiej.

NOWE DZIEŁO JERZEGO LEFELDA.

Na niedzielnym poranku 22 marca, w Warszawskiej Filharmonji, pod dyr. J. Ozimińskiego była z powodzeniem wykonana po raz pierwszy druga symfonja prof. Jerzego Lefelda.

NIEZWYKŁE KONCERTY.

Muzykalna Warszawa od pewnego czasu jest zaintrygowana ogłoszeniami o koncertach w Konserwatorjum nieżyjącego Busoniego oraz przebywającego ostatnio stale zagranicą mistrza Paderewskiego.

Dzieje się to dzięki fenomenalnemu wynalazkowi, jakim jest w dziedzinie odtwarzania muzyki fortepian lub pianino „DUO ART", które spotykały się z największym uznaniem całego świata muzycznego nie tylko zagranicą, ale i u nas w kraju.

Powagi w dziedzinie muzyki, jak profesorowie: Drzewiecki, Melcer, Michałowski, Opieński, Szopski i inni, jednogłośnie wyrażają się o nim z najwyższym uznaniem, stwierdzając, że gra znakomitych pianistów oddana jest z nadzwyczajną precyzją i charakterystyką, przy równoczesnem zachowaniu pierwiastku duchowego.

Profesor Drzewiecki żałuje, że *„DUO ART" nie egzystowało za czasów Szopena. Moglibyśmy dzisiaj słyszeć tego wielkiego czarodzieja tonów, wiedzielibyśmy jak on pojmował „rubato"*.

Profesor Opieński pisze: „DUO ART" zrywa z pojęciem technika dla techniki i inauguruje udoskonalając pierwsze tego rodzaju pomysły pracę techniki na usługach odtwórczego ducha. To zachowanie „wyrazu duszy" grającego artysty jest najwspanialszą zdobyczą tego wynalazku; konsekwencje jakie z niego płyną dla celów: estetycznej rozkoszy, pedagogji i historji intrepretacji muzycznej, są wprost nieobliczalne".

Ze swej strony, życzymy nowemu wynalazkowi, ażeby sławę muzyki polskiej rozniósł po wszystkich zakątkach świata.

OTWARCIE STAŁYCH RADJOKONCERTÓW.

W sali Pompejańskiej hotelu Europejskiego odbyło się otwarcie stałych radjokoncertów. Publiczność przybyła za zaproszeniami redakcji „Kurjera Polskiego" zapełniła salę.

Na program złożyły się: śpiew solowy p. Janiny Dzierzbickiej, koncert zespołu orkiestralnego, komunikat Pata, biuletyn meteorologiczny i koncerty zagraniczne.

Oprowadzał gości i udzielał objaśnień kierownik stacji inż. Wacław Szymanowski, który w sposób fachowy uprzejmie zaznajamiał z urządzeniami stacyjnemi.

75-LETNIA ROCZNICA ŚMIERCI SZOPENA NA ZIEMIACH ZACHODNICH.

Organizacją obchodów 75-letniej rocznicy śmierci Fr. Szopena w Województwach: Pomorskiem, Poznańskiem i Śląskiem, zajęło się Towarzystwo Czytelń Ludowych. Obchody, złożone z odczytu o Szopenie i odtworzenia jego utworów odbywają się co tygodnia w sobotę i niedzielę, każdorazowo w innej miejscowości. Luty, marzec i maj przeznaczone zostały na urządzenie obchodów w Wojew. Poznańskiem, kwiecień — na Górnym Śląsku, czerwiec i lipiec — w Województwie Pomorskiem.

Wykonawcą części muzycznej programu jest prof. Fr. Łukasiewicz, który niejednokrotnie zmuszony jest do wygłaszania odczytu, z powodu braku odpowiedniego prelegenta w danej miejscowości. Stroną techniczną obchodów w poszczególnych miastach zajmują się komitety powiatowe T. C. L.

ORATORJUM „ŚW. JAN CHRZCICIEL". List ze Śląska

W dniu 29-ym marca, w Królewskiej Hucie odbędzie się premjera — pierwszego na ziemiach polskich — polskiego oratorjum. Kompozytorem tegoż jest ślązak ks. Robert Gajda, st. wikary przy kościele św. Jadwigi w Królewskiej Hucie. Rodem z pobliskich Świętochłowic, ks. Gajda, liczący ibecnie 34 lata, oratorjum swoje „Św. Jan Chrzciciel" wydaje jako swoje 17-te dzieło muzyczne. Poprzednio wydał młody kompozytor kilka pieśni kościelnych i świeckich, oraz 4 msze św.

Oratorjum, którego tekst spolszczył przyjaciel kompozytora, a ruchliwy działacz na terenie Królewskiej Huty, ks Józef Knosała, w 3 częściech obrazuje zwiastowanie narodzenia św. Jana, dalej świętego, jako poprzednika Zbawiciela, a w końcu śmierć św. Jana. W rolach solistów występują osoby: archanioł Gabrjel, Anioł i Salome, (soprany), św. Jan (tenor), Zacharjasz i Herod (basy). Oprócz tychże czynny jest chór w liczbie 110 gimnazjastów i 70 członków Tow. śpiewu „Św. Cecylja". Przygrywać będzie wielka orkiestra.

Cały Śląsk z naprężeniem wyczekuje popisu swego ziomka, którego poprzedza zasłużona opinja znakomitego kompozytora, a po którym, na polu muzycznem, spodziewa się głośnego wsławienia imienia polskiego. Pożądanem byłoby, aby stolica Polski zainteresowała się tem pierwszem polskiem oratorjum, na którego premjerę przybycie swe zapowiedzieli między innemi, Feliks Nowowiejski i inni.

Wieniawa.

ZJAZD ZWIĄZKU TOW. ŚPIEWACZYCH.

3 marca odbył się w Uniwersytecie Poznańskim w sali Lubrańskiego Zjazd delegatów Wielkopolskiego Związku Śpiewaczego, na którym 119 delgatów reprezentowało 74 Koła. Obrady zjazdu odpowiedniem przemówieniem zagaił prezes Związku p. dyr. Opieński, witając przybyłych delegatów, i dziękując J. M. Rektorowi Uniwersytetu za udzielenie sali.

Po uchwaleniu regulaminu obrad, projekt nowych ustaw Związku referuje p. Karczmarek. Do rozpatrzenia tych ustaw i ewentualnych zmian wybrano komisję, składającą się z 11 członków. Sprawozdanie z działalności Związku wygłosił generalny sekretarz p. K. Barwicki. Z sprawozdania dowiadujemy się, że Związek liczy 271 Kół, w tem czynny 240, z ogólną liczbą 14.943 członków. Brak zdolnych i chętnych dyrygentów, to największa bolączka Związku. Mówca wskazuje kilka przykładów, na jakie trudności napotykają Koła na prowincji. Dochodów Związku było 11.519,70 zł, zaś rozchód wynosił 10.701,40 zł. Pozatem majątek Związku przedstawia się w sumie przeszło 18 tysięcy złotych. Związek rozwija się normalnie, podzielono go z nowym rokiem z 14 okręgów na 24, co niezawodnie będzie mieć w skutku intensywniejszą pracę Okr. Zw. Nad tem sprawozdaniem wyłoniła się obszerna dyskusja.

Sprawozdanie oświetlające pracę Zw. ze strony technicznej i artystycznej, wygłosił p. prof. Wł. Raczkowski. Mówca podkreśla znaczenie ostatniego Zjazdu Wszechpolskiego śpiewaków pod hasłem pieśni ludowej oraz zasługi pp. dyrygentów, dzięki którym na Zjeździe tym Wielkopolska wyszła z honorem turnieju śpiewaczego. Mówca wyraża cześć wiejskim Kołom, jak: Lasek, Żabikowo i Połajewo, za ich świetną pracę w swoich drużynach gdyż zajęły pierwsze miejsce w popisach zjazdowych Dalej proponuje rozmaite zmiany w zjazdach pod względem technicznym. P. dyr. Opieński serdecznie dziękował za piękny i wyczerpujący referat, zaś zebrani obdarzyli referenta niemilknącemi oklaskami.

Nadto referował p. dyr. Opieński o utworzeniu Zjednoczenia Związków śpiewaczych na całą Polskę. W imieniu komisji rewizyjnych sprawozdanie ze stanu kasy zdał p. Tad. Gertych, poczem zebrani udzielili pokwitowania skarbnikowi. Równocześnie dziękowano ustępującemu Zarządowi za jego owocną pracę w ciągu ostatnich 3 lat. Projekt nowych ustaw Związkowych przyjęto z nieznacznemi uzupełnieniami ze strony komisji.

Następnie, w uznaniu położonych zasług gen. sekretarza Związku, Zjazd delegatów mianował p. K. Barwickiego dożywotnim sekretarzem Związku.

Akt wyborczy nowego Zarządu przeprowadził p. Van Roy z Ostrowa, sekretarzował przytem p. Gutowski Wybrano przez aklamację następujący Zarząd: prezes p. dyr. Opieński, wiceprezes p. Ign. Karczmarek, skarbnik p. Józef Walkowiak, dożywotni sekretarz p. K. Barwicki, dyrektor Związku p. prof. Wład. Raczkowski, dalej pp. Piotrowski, radca Bojarski, prof. Kwaśnik, prof. Wiechowicz, inż. Gutowski, Kunz, Van Roy i Kasior. Do komisji rewizyjnej weszli pp.: Łoza, Gertych, Wagner i Stachowiak.

Spawę budżetu na rok 1925 referował p. Barwicki, poczem jako wstępne uchwalono 5 zł, zaś składki do Związku 50 gr. rocznie. Następnie poruszył mówca sprawę własnego organu „Przeglądu Muzycznego" i wzywa do abonowania tego pisma. W końcu mówca apeluje, by Koła swym licznym udziałem przyczyniły się do uświetnienia Zjazdu na Górnym Śląsku, który się odbędzie 28 czerwca, gdzie silna reprezentacja może podnieść i zachęcić do intensywnej współpracy.

O POMNIK ś. p. MIECZYSŁAWA SURZYŃSKIEGO.

Celem uczczenia zasług ś. p. Mieczysława Surzyńskiego, zmarłego 1924 r. w Warszawie — zawiązał się w stolicy państwa Centralny Komitet, który postanowił sobie za zadanie zebrać fundusz na wybudowanie nagrobka oraz tablicy pamiątkowej. Dla zrealizowania tego celu powołano do życia komitety lokalne, upoważnione do zbierania składek.

Cała Polska czci w zmarłym ś. p. Mieczysławie Surzyńskim swego wielkiego muzyka, kompozytora, wirtuoza oraz genjalnego improwizatora, a Wielkopolska nie pozostanie w tyle, pomna że spłaca w pięknej formie dług zaciągnięty względem syna tej ziemi, który z niej nietylko ciało i duszę wziął, lecz i sercem całem ją umiłował i do niej życie całe tęsknił walcząc o chleb w innych stronach kraju i zagranicą.

Komitet lokalny ukonstytuowany w Poznaniu rozsyła na całą Wielkopolskę i Pomorze listy upoważniające do zbierania składek i prosi gorąco, by osobom zbierającym społeczeństwo czynną pomoc okazać chciało. Wkładki przyjmuje Dyr. P. K. O. w Poznaniu Nr. 206.940.

Członkowie Komitetu: Prezes prof. *Feliks Nowowiejski*, sekretarz adwokat *Henryk Kwiczala*, skarbnik dyrektor P. K. O. *Karol Bieńkowski*, ks. prof. dr. *Hozakowski*, dyrektor *Kajetan Bojorski*, prezes „Echa" i *St. Siedlewski*, sekretarz Związku Organistów.

AKADEMJA KU CZCI SURZYŃSKIEGO W POZNANIU.

Akademję ku czci ś. p. M. Surzyńskiego urządza w Palmową Niedzielę w Auli Uniwersytetu Poznanskiego, prof. F. Nowowiejski z współudziałem p. dr. M. Grafczyńskiej (muzykolog z Krakowa), p. Z. Bandrowskiej (artystki opery) i p. prof. Z. Butkiewicza (wirtuoz wiolonczelista). Część dochodu przeznacza się na pomnik ś. p. M. Surzyńskiego.

JUBILEUSZ LEONTYNY KARSKIEJ.

Jubileusz 35-letniej pracy scenicznej święciła 12 marca Leontyna Karska, artystka opery poznańskiej. Akt uroczystościowy nastąpił po piątej odsłonie opery Żeleńskiego „Goplana", w której partję wdowy kreowała sama jubilatka z dużym sukcesem artystycznym. Na scenie zebrali się wszyscy artyści Teatru Wielkiego z dyr. Stermiczem na czele oraz przedstawiciele Teatru Polskiego i Teatru Nowego. W serdecznych słowach podnoszono zasługi jubilatki około szerzenia kultury polskiej przez owocną dużym talentem podpartą pracę sceniczną. Odczytano następnie adresy nadesłanych telegramów gratulacyjnych. Wręczono jubilatce wieńce laurowe i niezliczoną ilość kwiatów przez co dano i zewnątrz dowód wielkiej sympatji, jaką zasłużona artystka cieszy się wśród grona swych kolegów i koleżanek. Publiczność zgotowała jubilatce serdeczną owację. Niemilknące oklaski podparte rzęsistem tuszem orkiestry wywołały jeszcze po oficjalnej części kilkakrotnie artystkę przed scenę. Do tak licznych i serdecznych życzeń, które wczoraj zewsząd p. Karskiej składano dołącza się i nasza redakcja z wyrazami szczerego uznania.

Poniżej podajemy kilka danych ilustrujących w krótkości przebieg karjery scenicznej p. Leontyny Karskiej.

Kształciła ona głos u pierwszorzędnych mistrzów, jako to: Myszugi, Dowiakowskiej, Friderici-Jakowskiej, Giustinianiego, Quatriniego i Gabla. Pierwszy jej występ odbył się w Warszawie w teatrze letnim w operze „Faust".

Po debiucie zaangażowana została do opery włoskiej Crotti, następnie do rosyjskiej Szampaniera, gdzie pod pseudonimem Leonzini śpiewała pierwsze partje, jako to: Traviatę, Aidę, Małgorzatę w Fauście, Carmen, Rozynę, Tatjanę, Amelję, Tamarę i wiele innych. W roku 1890 została zaangażowana do trupy Dyrektora Reckiego, gdzie zajmowała stanowisko primadonny w operze, tamże grała pierwsze role w dramacie i komedji pod pseudonimem Lenartowicz.

Podczas wojny grała w komedji i w operetce w teatrach polskich, prowadzonych w Petersburgu, Moskwie, Kijowie i wielu miastach Ukrainy i Podola w Dyrekcjach: Bolesławskiego, Książka, Szczurkiewicza, Rapackiego (syna) i Szpakiewicza.

W roku 1920 została zaangażowaną do Poznania przez Dyrektora Szczurkiewicza na emploi charakterystyczne w operetce, dramacie i komedji jako siła odpowiedzialna w każdym z tych działów. W roku 1920-ym pracowała w Łodzi za Dyrekcji Zelwerowicza, a w roku 1921-szym u Dyrektora Szpakiewicza w Toruniu, skąd po trzech latach, w roku 1924-tym zaangażowaną została do Teatru Wielkiego w Poznaniu na stanowisko pierwszej charakterystycznej w operze i w operetce.

WOJSKOWY KONCERT SYMFONICZNY WE LWOWIE.

Odbył się we Lwowie w salach Ogniska oficerskiego, pierwszy koncert symfoniczny orkiestr wojskowych załogi lwowskiej. Zespół orkiestrowy składa się z 70 członków pod batutą kapelmistrza 40-go pułku piechoty. Na program złożyły się utwory Webera, Schuberta, Żeleńskiego i Moniuszki, odegrane zupełnie poprawnie. (Kb.)

KONCERTY POLSKIE W PARYŻU.

Projektowane jest urządzenie podczas wystawy w Paryżu koncertów polskich.

Koncerty te, któremi zaopiekowało się min. spraw zagr. i powierzyło ich zorganizowanie dyrektorowi E. Młynarskiemu, odbędą się zapewne w Wielkiej Operze w Paryżu.

DZIAŁ ORGANIZACYJNO-ZAWODOWY

OGÓLNE DOROCZNE ZEBRANIE WARSZ. ODDZIAŁU ZAWODOWEGO ZWIĄZKU MUZYKÓW Z DN. 9 LUTEGO 1925 R. W SALI FILHARMONJI WARSZAWSKIEJ.

O godz. 11½ r. zagaja zebranie wice-prezes Zarządu p. Z. Jankielewicz i proponuje w imieniu Zarządu wysuniętą na 2 przedwyborczych zebraniach kandydaturę p. Jana Cichockiego na przewodniczącego zebrania.

Sprzeciwiają się tej kandydaturze z przyczyn formalnych pp. T. Klajdinst i M. Pawłowski. Po wyjaśnieniu tej sprawy przez pp J. Cichockiego i R. Adamskiego — na wniosek tego ostatniego — zebrani olbrzymią większością głosów, przy 2 głosach przeciw — obierają p. J. Cichockiego.

P. Cichocki, dziękując zebranym za zaufanie, obejmuje przewodnictwo i otwiera zebranie.

Na sekretarzy prosi pp. J. Steina i R. Winiarską, na assesorów pp. S. Wróblewskiego, M. Witeckiego i S. Baranieckiego.

Przewodniczący odczytuje list muzyków z Cyrku, w którym jest wyrażona ich prośba o pozwolenie wzięcia udziału w Ogólnem Zebraniu. — *Wniosek formalny* przewodniczącego, aby zezwolić na to orkiestrze cyrku, ale *we właściwym punkcie porządku dziennego* — został przyjęty.

Porządek dzienny z zaproponowaną przez przewodniczącego poprawką, aby przesunąć p. 8 na p. 11 i odwrotnie — która została przyjęta — zostaje *przyjęty en bloc.*

Porządek dzienny:

Po wyczerpaniu 2 pierwszych punktów porządku dziennego następuje

Punkt 3. Sekretarz Cz. Bem odczytuje protokuł Nr 14 zebrania ogólnego z dn. 10 marca 1924 r. W dalszym ciągu odczytuje p. Baraniecki.

Nikt w tej sprawie nie zabiera głosu

Punkt 4. Na skutek zarzutów zebranych, sekretarz Bem wyjaśnia powody wyjazdu prezesa A. Bromkego i charakteryzuje jego działalność związkową, następnie odczytuje sprawozdanie z działalności Zarządu od dn. 13 marca 1924 r. treści następującej:

„Nim przystąpię do złożenia sprawozdania z działalności Zarządu za okres 1924 t. j. od dnia 13 Marca r. z. kiedy Zarząd ukonstytuował się, zmuszony jestem w imieniu tegoż Zarządu i ustępujących z grona jego złożyć na dzisiejszem plenarnem posiedzeniu następujące oświadczenie:

Na przedwyborczych zebraniach odezwały się protesty kilku malkotntów, że prezes naszego Związku Andrzej Bromke porzucił pracę organizacyjną dla jakichkolwiek swoich interesów własnych, nie biorąc pod uwagę złożonych na Jego barki obowiązków doprowadzenia do końca swej kadencji i przez to wywołał nieprzychylne sądy o swej działalności. Otóż oświadczam, że wyjazd, zaproponowany przez Min. Spraw Zagr. Wydział Propagandy w celu propagowania w szerokim świecie polskiej ludowej muzyki, miał nastąpić dn. 15 b. m. a więc po terminie ogólnego zebrania z przyczyn organizacyjnych Komitetu Narodowego w Ameryce i terminowych pozwoleń Ambasady, otrzymania kart okrętowych wyznaczony został na dzień 7 b. m., a wobec formalności paszportowych nastąpił 8 b. m. To wyjaśnienie formalne składam przed kolegami aby zapobiec wszelkim krążącym wersjom i sprowadzić ocenę działalności prezesa Bromkego na grunt koleżeńskich realnych rozważań i niedopuścić do rzucania plotek i kalumnji na człowieka chętnego do pracy i dbającego o dobro organizacji i wykazującego intensywną działalność związkową.

Przystępując do złożenia relacji z działalności Zarządu za okres roku 1924, wpierw uprzystępnić muszę Kolegom rozwój organizacyjny, opierając się na cyfrowych danych zasięgniętych z wykazów statystycznych, sporządzanych w okresie każdego miesiąca.

Styczeń	233	Czerwiec	186	Wrzesień .	178
Luty	187	Lipiec	238	Październik	208
Marzec	259	Sierpień	227	Listopad	227
Kwiecień	222			Grudzień	342

Jak widać z przedstawionych cyfr płatniczość w stosunku do zapisanych wacha się od 32 do 55% natomiast w latach poprzednich płatniczość wyrażała się w stosunku do zapisanych od 18 do 20%.

Do kompletnego zrealizowania dążenia uskutecznienia płatniczości, w normalnej fazie sporządzonej, podług ilości członków zapisanych jest jeszcze daleko, gdyż składek wpłynęło 15.593.35 zł. zaległość zaś za cały rok wynosi 4.755 zł. W każdym bądź razie należy zauważyć, że jest to pewne dążenie ze strony członków do poszanowania obowiązku wpłacania składek członkowskich. Inicjatywa prezsa Bromkego do ściągania sładek członkowskich, zabezpieczających nasze Kasy — pogrzebową i zapomogową, przez monitowanie miesięczne członków i włożenie obowiązków podobnych, na inspektorów dały się zrealizować, co wpłynęło na zasilenie funduszów związkowych do rozmiarów wyższych niż nawet spodziewano się osiągnąć. Ująwszy retrospektywnym rzutem oka okres rachunkowy 1924 widzimy, iż okres ten był dla naszego Związku więcej niż dodatnim, gdyż mimo takich znacznych wydatków poza budżetem jak remont lokalu naszego, kupno maszyny do kopjowania, maszyny do pisania i innych akcesorji biurowych, a także przerachowania całego inwentarza związkowego, przewyżka dochodów nad rozchodami wyraża się w sumie bilansu zł. 1.249. Wszystkie te dane osiągniętego zysku dla dobra naszego Związku w postaci osiągniętego kapitału, nienaruszalnego i naruszalnego na prowadzenie administracji zreferuje kol. Ettis, ja zaś później zwrócę uwagę Kolegów na niektóre szczegóły dotyczące utrzymania w tak ciężkiej konjunkturze obecnej naszego majątku.

Sekretarjat.

Praca Sekretarjatu w okresie działalności rocznej, wyraża się w wydaniu 17 okólników oprócz zwykłych ogólnych monitów do orkiestr i zespołów; niezależnie od tego rozesłano do władz 51 okólników, w tem w sprawie obcokrajowców, 14 memorjałów do wszystkich resortów Min. Pracy, Min. Sprawiedliwości, do Komisarza Rządu, do osób prywatnych i właścicieli przedsiębiorstw 897. Ogólna liczba listów od dnia 10 marca do daty dzisiejszej wynosi 970.

Posiedzenie Zarządu.

Posiedzeń Zarządu było 38, na których obecni byli:

Bromke	36	Ziarkiewicz	12	Czarnecki	18
Bem	37	Pichor	30	Cybulski (4.X.1924)	9
Jankielewicz	27	Etlis	30	Surowicz	24
Tobiasz	27	Wolski	6	Adamski	23

(jako kier. Biura 10.X. czł. Zarz. 7.XI.24 r.).

Jak widać ¾ członków obranych do Zarządu okazywało chęci do współpracy. Praca w Zarządzie była bardzo skomplikowana, gdyż złożyły się b. trudne warunki a mianowicie: położenie ekonomiczne interesów kinematograficznych i teatralnych nie dawały możności do prędkiego wyzyskania konjunktury przychylnej, sprzyjającej w pracy Zarządu. Jednakże w tym wypadku osiągnięto ogromny sukces, a mianowicie taryfę podniesiono we wszystkich przedsiębiorstwach do właściwej normy; zasługi w tym względzie położyli koledzy z Biura Pracy: Tobiasz i Adamski, powiększając komplety w kinach, gdzie faktycznie pomimo wysiłków ciągłych i interwencji w różnych kierunkach założenia nie dały się w zupełności zrealizować ku zadowoleniu Kolegów.

Zarząd Związku interwenjował w sprawie zatargu powstałego z dyrekcją teatrów Miejskich. Po długich i ciężkich, tak powiem, zmaganiach, pomimo robionych trudności osiągnięto wprost ogromny rezultat dodatni, w stosunku do instytucji tak zaśniedziałej, jaką jest Magistrat.

Dn. 10 października r. z. z przedstawicielami Magistratu podpisana została umowa, mocą której członkowie orkiestry zostali przyjęci na warunkach pracowników miejskich, następnie osiągnięto podwyżki, dalej odprawy dla zredukowanych, w stosunku miesięcznego odszkodowania za przepracowane lata i przyznano emeryturę podług ostatniej pensji i, co najważniejsze, że członkowie orkiestry zostali zaspokojeni w ten sposób, że wymówienia sezonowe zostały zanulowane.

Przeciwnie zaś w Filharmonji Warszawskiej Zarząd nie osiągnął tych korzyści dla swoich członków, gdyż założone towarzystwo Przyjaciół Muzyki Symfonicznej wobec przejściowych czasów z trudem się boryka, aby wypełnić przyjęte zobowiązania. Sprawa ta dopóki nie będzie energiczniejszą akcją popartą ze wszystkich stron w ten sposób, aby ta placówka kulturalna została upaństwowiona, lub też umiastowiona i żeby w ten sposób pracującym muzykom zapewnić byt i nie zmuszać ich po próbach i koncertach do szukania pobocznych zarobków, bezwzględnie nietylko nie zadowolni każdego Zarządu, ale także nie będzie miała należytego uznania przez rzesze pracujące w zawodzie muzycznym.

Na tem cierpią: sztuka i muzycy.

Teatr „Nowości”.

Teatr „Nowości” podpisał umowę na warunkach dogodnych; w celu uratowania kilku Kolegów, podlegających emeryturze, orkiestrę tę zwiększono, żądania dyrekcji zredukowania personelu nie osiągnęły pomyślnych rezultatów dla tej placówki. Natomiast uratowano emeryta który otrzymał pół pensji na emeryturę od dyrekcji teatru „Nowości” i dodatkowe zajęcie w charakterze bibljotekarza, gdyż pensja emerytalna, wyznaczona przez teatr dochodziła do 100 zł. miesięcznie.

Kina.

Na 10 przedsiębiorstw kinematograficznych podpisały umowy ze Związkiem następujące firmy: „Stylowy”, kino „Filharmonja”, (zaznaczyć tu muszę, że p. Stanisław Zagrodziński zaofiarował na kasę emerytalną 250 złotych) kino „Palace” (ustną umowę roczną przy świadkach), następnie ostatnie dwie placówki kino „Komedja” i „Splendid” podpisały umowę na warunkach ogólnie przyjętych.

Pozostałe kina są zupełnie niezabezpieczone żadną umową, a jeżeli były dotychczas, to zostały wydarte Związkowi przez pośredników, w osobach kierowników zespołów.

Walka z pośrednikami — wyzyskiwaczami w rodzaju p. Goldmana, przezywającego się Jakubowskim, nie da się ująć przez Związek, gdyż sami związkowcy przez złe rozumienie swego interesu niweczą zasady organizacyjne, przez uznawanie tych pośredników, angażowanie się po za Związkiem i zawieranie indywidualnych umów. Rezultat jest taki, że kierownik zespołu zarabia 40 do 60 zł. dziennie, tymczasm solista przy targach wstępnych osiągnąć może za ciężką kinematograficzną pracę 18 do 22 zł. dziennie.

Pytamy wszystkich członków zebranych, gdzie jest socjalizacja pracy? jaki jest podział zarobków wspólnie pracujących w jednem przedsiębiorstwie, jeżeli panowie kierownicy zespołów redukują zespoły, żeby nie obciążać budżetów właścicieli kin a napełniać swoje własne kieszenie kosztem bezrobotnych i łaknących pracy.

Trzeba w tym względzie, jak poruszył kol. Adamski zastosować taryfę dla kierowników i zawiadomić o powyższem właścicieli przedsiębiorstw.

Specjalną uwagę kolegów muszę zwrócić na kino „Wodewil”, gdzie 6-cio tygodniowe zabiegi kolegi Tobiasza i moje ku uratowaniu instrumentów dętych spełzły na niczem, gdyż do kina tego wbrew postanowieniom Rady pedagogicznej Konserwatorjum, zaangażowano dzięki aprobacie dyr. Melcera młodzież z Konserwatorjum z p. Szpinalskim na czele i to na warunkach, wywalczonych przez Związek dla swych członków.

Restauracje.

Takiego piekła Dantejskiego podczas mojej już kilkoletniej pracy nie widziałem i niechce widzieć i nie życzę nowemu Zarządowi objęcia tych spraw, o ile nie nastąpi równowaga naszych muzyków restauracyjnych. Pośrednictwo prywatne rozwielmożniło się do niemożliwych granic, jeden drugiego wysuwa, bądź swoją firmą, bądź drogą zakulisowej intrygi, bądź konkurencją. Kontrakty prywatne (mam na myśli bez pośrednictwa Związku) sypią się jak z rogu obfitości i nota-bene przez tychże niedotrzymywane, bo wystarczy żeby właściciel przelicytował komplet o 3 zł. już daje to asumpt do zerwania umowy, jak to miało miejsce ostatnio pod „Wiechą”. Na 32 przedsiębiorstwa I-go i II-go rzędu zaledwie pięć firm posiada związkowe kontrakty, pozostałe w rękach kompletujących zespoły. To doprowadzi muzyków do utraty zupełnego zabezpieczenia związkowego, a nawet i społecznego, (mam na myśli urlopy letnie), ażeby poradzić złemu, należy wejść w kontakt z właścicielami restauracji i zastosować imatrykulację pracujących w restauracjach, dopóki kontrakt nie zostanie doprowadzony do ekspiracji przez podpisanych. Czy Koledzy myślą, że to była zła wola przewodniczącego Sekcją Pracy Kol. Tobiasza?, nie, to bezwzględnie zła wola Kolegów i dążenia ekspansywne tychże na rzecz swojej osobistej korzyści, bo muszę zaznaczyć, że są wypadki analogiczne do kierowników zespołów w kinach, gdzie w restauracji firmowy muzyk dostaje 40 zł. dziennie, podręczny skrzypek 18 zł. Gdzie w tym wypadku jest poczucie koleżeństwa. Tu już żaden Zarząd nie może przyjąć wypadku oskarżenia i tendencji słabej ku urzeczywistnieniu normalnych warunków pracy, to zło należy tępić z całą bezwzględnością.

Bale.

Bale w tym roku trochę niedopisały ze względu na przeholowane stawki, jak już niejednokrotnie zaznaczyłem ciężkie przeżywane ekonomiczne chwile, bo zaledwie Biuro rozdało 44 bale to są naturalnie zarejestrowane w

naszych księgach, a o pozostałych mówić nie będę bo są nie aktualne, bez naszego pośrednictwa.

Muszę wspomnieć, że sprawę komisji o nadużyciach zeszłorocznych Zarząd był zmuszony zlikwidować, bo ze strony zeznających nie można było dociec prawdy (prawdopodobnie koledzy wzajemnie sobie nie chcieli się narażać).

Sprawa wykreślonych ze Związku. Dn. 17 lipca protokuł Nr. 32 został wykreślony ze Związku p. Stanisław Kawiński, który na monit Zarządu w sprawie uregulowania składek pozwolił sobie obrzucić obelgami Zarząd, że dla tego nie wpłaca do Związku składek, ponieważ Zarząd traci jego pieniądze. Niezależnie od tego p. Kawiński uważał za stosowne wystąpić czynnie przeciwko członkom Zarządu przed zarządem teatru „Wodewil". Ta żądza nieposzanowania władz związkowych, zmusiła Zarząd do wykreślenia go z listy członków Związku, zaś p. Kawiński zareagował w ten sposób, że zaczął angażować członków do siebie, oczerniając w dyrekcji cały Zarząd. Niektórzy z Kolegów przy sporządzaniu kontraktu na sezon zimowy w Cyrku, zwracali się do nas, że p. Kawiński otrzymuje taryfę, a więc jest w porządku. Proszę kolegów, czy sprawa cała polega tylko na urzeczywistnieniu taryfy, czy także musi być wykorzystany przynajmniej obywatelski szacunek dla władz związkowych, bo ci sami co poszli na rękę p. Kawińskiemu, zlekceważyli cały Zarząd i tu zaczynają się różne eskapady p. Kawińskiego ogłoszeniami w gazetach, tworzeniem nowych sekcji muzycznych na terenie innego Związku, co bezwzględnie się nie powiodły— bo w każdym wypadku Zarządowi została przyznana racja i słuszność postępowania; a co się dzieje w cyrku, to już nam opowiedzieli byli nasi członkowie: Andrzejewski, Gross i ostatnio usunięty z miejsca bez odszkodowania puzonista Rutkowski. Niechcę tych rzeczy przytaczać, gdyż są one faktami dokonanymi, które od wielu lat Zarządy zwalczały w przedsiębiorstwie cyrkowem, a obecnie w konsorcjum prywatnem: Kawiński i Erlich. Sprawa przyjęcia tych panów nie może być rozpatrywaną przez Ogólne Zebranie Związku, gdyż ci panowie interwenjowali do wszystkich Oddziałów Rzecz. Polskiej i sprawa ponownego przyjęcia może być rozpatrzoną tylko przez Walny Zjazd.

Sprawa p. Barszczewskiego. Protokułem Nr. 298 z dn. 19 lipca 1923 r. p. Barszczewski został usunięty ze Związku za złamanie solidarności, jednakowoż chcąc zlikwidować swoją sprawę p. Barszczewski dn. 15 listopada i 11-go listopada zwrócił się do nas odręcznym pismem. Zarząd, po przyjęciu listu do wiadomości, przyjął narazie, zaznaczam na razie, p. Barszczewskiego do Związku, z warunkiem że aprobata jego uzależniona jest od Ogólnego Zebrania, które w tym względzie, jako najwyższa władza, wyda decydujący wyrok. Mając na względzie wykorzystanie na rzecz organizacji jeszcze jednej placówki Zarząd Związku wszedł w porozumienie z dyrekcją kina „Komedja" i zawarł z nią umowę na warunkach bardzo przystępnych i czysto organizacyjnych. Sprawa słuszności wydalenia ze Związku i przyjęcia jego ponownie będzie tematem dzisiejszego posiedzenia ogólnego.

Sprawa Obcokrajowców. W sprawie obcokrajowców zaznaczam, że zostały złożone memorjały do wszystkich resortów Ministerstwa i Zarząd w tym względzie otrzymał zawiadomienie p. Komisarza Rządu za Nr. 283 z dn. 16 stycznia r. b. które głosi, że sprawa nieudzielania prawa pobytu muzykom obcokrajowcom, została przychylnie rozpatrzoną w myśl pisma Związku. Pewna kurtuazja dyplomatyczna zmusza do zlikwidowania całej sprawy przez władze w tonie łagodnym, jednocześnie p. Komisarz Rządu przyobiecał zlikwidować w zupełności tą sprawę na wspólnem posiedzeniu z właścicielami restauracji.

Niema poszanowania dla władz Zarządu niema poszanowania Kolegów i jako skutek na przedwyborczych zebraniach, zarzucone było uzurpatorstwo Zarządu, podejrzewano go o tajemniczość w obradach; jest wprost anomalją dla pracy Zarządu, żeby zebrania pracujących w Zarządzie ludzi były oficjalne. Oficjalność wszelkich zebrań doprowadza do różnych komentarzy i lekkie zżywanie się z przedsiębiorcami dało by asumpt do kompletnej rozbieżności Zarządu. To poczucie społeczności dla tego poruszam na dzisiejszym zebraniu, bo mam na celu odezwanie się do młodzieży, ażeby nie zapominali o starych i pamiętając, że sami mogą się zestarzeć, żeby chętniej nam dopomagali w utworzeniu kasy emerytalnej i pomocy dla niedołężnych, wynikłej z ich starości i żeby utworzyć fundusz drogą wspólnego wzajemnego poparcia i opodatkowania się miesięcznego w wysokości 2-ch złotych w celu utworzenia funduszu starczego, któryby pozwolił ludziom steranym pracą zapewnić byt do końca ich życia.

Koledzy, prawdopodobnie po krytyce działalności Zarządu nastąpią wybory, zmuszony jestem nadmienić znowu refleksję z przedwyborczych zebrań, że wtenczas kiedy delegacja trzech, miała się udać do Komendy Miasta, aby swój wniosek przeforsować, to z tych trzech dwóch odmówilo chęci zrealizowania tego dążenia. Niechaj i do wyborów, które dzisiaj mają zaważyć na szali przyszłej działalności Zarządu niech nie będą figuranci, a chętni, usłużni, dla wzajemnej pomocy i współpracy w nowym Zarządzie. Czeka nas ciężka praca, wymagająca wiary i głębokiego przemyślenia warunków organizacyjnych, wśród których porusza się nasza twórcza wola. Oddając całą krytykę p. przewodniczącemu Ogólnego Zebrania, uprzejmie proszę, w imieniu wszystkich członków ustępującego Zarządu, aby sprawa nasza została skrytykowaną bez żadnych waśni tendencyjnych i antagonizmów"

Przewodniczący otwiera dyskusję nad sprawozdaniem. Do głosu zapisują się pp.: W. Elektorowicz, C. Turoński, M. Pawłowski, R. Adamski i W. Kruszyński.

P. Elektorowicz przyznaje p. Bemowi zasługę w ściąganiu składek twierdzi, że Zarząd w zatargach dokonał swego obowiązku, że nastała regulacja stosunków w przyjmowaniu nowych członków, znajduje natomiast ujemną stronę w lekceważeniu dążeń muzyków restaurac. do utworzenia sekcji i w całej działalności p. J. Tobiasza. Zarząd zasłużył na zaufanie.

P. Turoński narzeka na brak kompletu Zarządu i zwraca uwagę na bezplanową działalność Biura Pośr. Pracy — tej najważniejszej instytucji w Związku.

Daje za przykład, że do Splendidu nie wzięto ludzi którzy już dawno czekają na posady.

Zapytuje, ile płaci Centrala za koszta Oddz.

Stwierdza, że realnych rezultatów co do obcokrajowców niema.

P. Adamski stwierdza, że istnieje fałsz i obłuda, brak karności ogółu. Funkcje w Zarządzie celowo może spełniać tylko płatny urzędnik. ***Wniosek formalny*** p. Adamskiego, aby ***wyrazić podziękowanie*** dla ustępującego Zarządu.

P. Pawłowski zastanawia się, kto winę ponosi — Zarząd czy ogół. Zaznacza, że restauratorzy od 2 lat już nie zwracają się do Zarządu.

P. Kruszyński chce żeby p. Cichocki coś zarzucił Zarządowi.

Przewodniczący wyjaśnia, że nic nie chce powiedzieć o działalności Zarządu Oddziału, lecz ma kwestje dotyczące Centrali. Popiera wniosek p. Adamskiego.

Wniosek p Adamskiego przeszedł.

Punkt 5. Sprawozdanie kasowe odczytuje p. R. Etlis.

Przewodniczący stwierdza, że sala raptownie wyludniła się.

Punkt 6. Sprawozdanie Komisji Rewizyjnej odczytuje p. R. Stoklas. Kom. Rewizyjna nie stwierdziła braków.

Przewodniczący otwiera dyskusję.

P. Witecki zapytuje, jakie pożyczki dane były w styczniu i żąda ich ujawnienia.

P. Etlis zawiadamia go, że p. Tobiasz otrzymał 700 zł. na kupno fagotu. Zobowiązał się wpłacić do 1 maja 1925 r.

P. Adamski zarzuca brak inicjatywy skarbowej, proponuje stworzyć Komisję Skarbową, proponuje zatwierdzić budżet.

Przewodniczący stawia *wniosek zatwierdzenia budżetu* — wniosek przyjęty.

Punkt 7. Wybory na Zjazd majowy do Centr. Wł. Zw.

Przewodniczący otwiera dyskusję na temat Centrali.

Przewodnictwo obejmuje p. W. Lewinger.

P. Cichocki zastrzega się, że nie występuje przeciw Centrali, jako instytucji. Wskazuje na usterki w statucie (np. *Zjazd ważny bez względu na ilość.*) Zaznacza że członkowie Zarządu Oddziału są jednocz. w Zarządzie Centrali, co jest nienormalne.

Komisja Rewizyjna nie sprawdza Centrali, nikt nic o niej nie wie. Nasz Oddział — największy — nie ma głosu.

Stawia wniosek:

Ze względu na to, że w ciągu 2 lat nie są w Centrali prowadzone książki według zasad ogólnych i nie było posiedzenia Komisji Rewizyjnej — wybrać Nadzwyczajną Komisję Rewizyjną z kompetentnych członków, któraby niezwłocznie zbadała protokuły i księgowość Prezydjum Centrali i w ciągu 2 czy 3 tygodni zdałaby sprawozdanie i zwołałaby Ogólne Zebranie.

Wtedy dopiero mogą się odbyć wybory delegatów na Zjazd.

P. Pawłowski usiłuje odpierać zarzuty — ale powstaje wrzawa, która doprowadza go do rzucenia okrzyku: Łobuzy! w kierunku audytorjum.

P. Elektorowicz: Kom. Rew. była; co do ksiąg — to je wprowadzono dopiero od września (z powodu trudności organizacyjnych).

P. Klajndinst broni Centrali i polemizuje z p. Cichockim.

P. Cichocki odpowiada i podtrzymuje swoje twierdzenia.

P. Adamski stwierdza, że jest i tu i tam i że nie wie sam, co robić. Żąda żeby Centralą był Warszawski Związek. Centrala jest komedją. *Stawia wniosek — wypisać się z Centrali.*

Wniosek przechodzi olbrzymią większością.

P. Cichocki: Mamy statut, jako Warsz. Zw. Muz.

P. Adamski ciągnie swe wywody dalej.

P. Klajndinst mówi, że Oddział straci majątek w razie wypisania się i okazuje zalegalizowanie.

Punkt 8.

Przewodniczący Cichocki stwierdza, że wobec spóźnionej pory mogą się tylko odbyć wybory. Resztę porządku dziennego proponuje odłożyć. Zarządza przerwę 10 minutową.

Do komisji skrutacyjnej powołani zostają pp.: Turoński, J. Kaczyński, S. Wierzbicki. Oddano kartek 206 na 247 zapisanych na liście obecności.

Przewodniczący zamyka posiedzenie.

Prowadzący protokuł:
Józef Stein
R. Winiarska

PROTOKUŁ KOMISJI SKRUTACYJNEJ.

My niżej podpisani, wybrani przez Ogólne Zebranie dn. 9 lutego w Sali Filharmonji Warszawskiej otrzymaliśmy od przewodniczącego Ogólnego Zebrania p. Jana Cichockiego, listę obecnych, stwierdzającą obecność 246 osób; z tych otrzymaliśmy do obliczenia złożonych zostało 206, z których 205 uznano do obliczenia głosów.

Po dokładnem obliczeniu w lokalu Związku dn. 9 lutego złożonych kart w obecności assesorów: pp. S. Baranieckiego, S. Wróblewskiego i M. Witeckiego stwierdzamy że następujące osoby zostały przegłosowane podług niniejszej specyfikacji, a mianowicie:

Do Zarządu: Baraniecki Stefan, Cichocki Jan, Bem Czesław, Witecki Marjan, Wolski Kazimierz, Kuczewski Józef, Wiśniewski Marjan, Adamus Antoni, Kwiatkowski Feliks, Sawicki Marjan, Etlis Roman, Ziarkiewicz Franciszek, Łabuszyński Józef, Tauman Bernard, Junowicz Aleksander, Turoński Czesław.

Komisja Rewizyjna: Jankielewicz Zygmunt, Turalski Władysław, Czerwiński Konstanty, Stoklas Rudolf, Mage Eugenjusz.

Sąd Koleżeński: Orlicki Stanisław, Kreczmer Arkadjusz, Krzywicki Stanisław, Wróblewski Stanisław; Królikowski Władysław.

Powyższe stwierdzamy własnoręcznemi podpisami:

Komisja Skrutacyjna: *Czesław Turoński, J. Raczyński, Stanisław Wierzbicki.*

Assesorowie Ogólnego Zebrania: *M. Witecki, S. Baraniecki, S. Wróblewski.*

Lokal Związku, dnia 10 Lutego 1925 r. godzina 5 m. 50.

KOMUNIKAT ZARZĄDU WARSZ. ZWIĄZKU MUZ. Z DN. 13 LUTEGO R. B. ZA NR. 1650:

Przewodniczący Ogólnego Zebrania Warszawskiego Związku Muzyków, niniejszym komunikuje, że na posiedzeniu inauguracyjnem Zarządu Związku ukonstytuował się Zarząd w następujący sposób, a mianowicie:

Prezes — Jan Cichocki, Vice Prezes — Józef Kuczewski, Sekretarz — Czesław Bem, Skarbnik — Roman Etlis.

Sekcja Pracy: Przewodniczący Sekcji — Stefan Baraniecki, Sprawy orkiestrowe i kinoteatrów — Marjan Wiśniewski, Sprawy restauracyjne — Antoni Adamus i Marjan Witecki, Gospodarz lokalu — Feliks Kwiatkowski.

Członkowie Zarządu: Kazimierz Wolski, Marjan Sawicki, Franciszek Ziarkiewicz.

Zastępcy: Józef Łabuszyński, Bernard Tauman, Aleksander Junowicz, Czesław Turoński.

Prezydjum nowoobranego zarządu powiadamia Kolegów, że we wszystkich sprawach, dotyczących pracy należy się zwracać tylko do Sekcji Pracy, w sprawach zaś organizacyjnych, prawnych i ogólnych do sekretarza Związku.

Prezes (—) *Jan Cichocki.*
Sekretarz (—) *Czesław Bem.*

CIECHOCINEK POWINIEN ZAANGAŻOWAĆ WARSZAWSKĄ ORKIESTRĘ FILHARMONICZNĄ.

Zarząd związku muzyków zwrócił się do burmistrza Ciechocinka w sprawie zaangażowania członków orkiestry warszawskiej Filharmonji na sezon letni w tem uzdrowisku.

Jak wiadomo Filharmonja nasza, ta pierwsza w kraju instytucja artystyczna, przebywa obecnie ostry kryzys finansowy, który jest na tyle silny, że byt zatrudnionych muzyków na lato, rysuje się w barwach mocno ciemnych.

A ponieważ w ciągu ostatnich kilku okresów koncertowały w Ciechocinku orkiestry, które nie stały na poziomie wymagań artystycznych, ta kuracyjna miejscowość niewątpliwie dużoby zyskała, gdyby członkowie Filharmonji, mieli możność przyczynienia się do podniesienia kultu muzycznego przez program utworów popularnych i symfonicznych.

Korzystając z zapowiedzianego zjazdu wszystkich burmistrzów czynnych w Polsce uzdrojowisk, zarząd związku z prezesem p. Janem Cichockim i Cz. Bemem sytuację muzyków Filharmonji osobiście na zjeździe tym wyłuszczy.

LIST WYSŁANY DO PANA MINISTRA SPRAW WOJSKOWYCH, DN. 17 MARCA 1925 r.

Zarząd Warszawskiego Związku Muzyków niniejszym zwraca się do Pana Ministra w następującej sprawie:

Z powodu kończącego się sezonu zimowego wiele przedsiębiorstw o charakterze muzycznym likwiduje się, wobec tego poważna część muzyków pozostanie na sezon letni bez zajęcia. Jedynem wyjściem z tej trudnej sytuacji jest objęcie przez nich placówek na sezon letni w uzdrojowiskach kąpielowych, ze względu jednak, że w bardzo wielu wypadkach zajmują powyższe miejsca orkiestry wojskowe, uprzejmie prosimy Pana Ministra o pomoc w tej sprawie i w celu uzgodnienia wspólnych potrzeb, pożądanemby było porozumienie się wspólne z odnośnemi władzami wojskowemi w każdym poszczególnym wypadku angażowania orkiestry wojskowej na zarobkowe placówki w miejscowościach kuracyjnych w Polsce.

W z. Prezes: (—) *Józef Kuczewski.*

Sekretarz: (—) *Czesław Bem.*

OKÓLNIK BIURA PRACY PRZY WARSZ. ZW. MUZ. Z DN. 17 MARCA R. B. ZA NR. 1794.

Sekcja Pracy przy Warsz. Związku Muzyków komunikuje, iż na zasadzie porozumienia się z przedsiębiorstwem gramofonowem została ustalona minimalna taryfa 40 zł. dla jednego muzyka, za seans 3 godzinowy; na tych warunkach zostało wykonane kilkanaście seansów przez różne zespoły specjalnie w tym celu organizowane, w zależności od repertuaru.

KOMUNIKAT.

Prezydjum Związku Zawodowych Muzyków Rzeczypospolitej Polskiej dnia 26 marca r. b. ogłosiło odezwę do wszystkich muzyków, nawołującą do solidarności, a wywołaną wyeliminowaniem się Warszawskiego Związku z Centrali.

Zarząd Warsz. Związ. Muzyków składa następujące wyjaśnienie w tej sprawie:

Warszawski Związek Muzyków składa się z 500 członków i liczebnie stanowi przeszło $^1/_4$ część Centralnego Zw. Muzyków, sama więc ilośćześrodkowanych terytorjalnie i będących blizko Prezydjum Centrali członków powinna przemawiać na korzyć ich poczynań. Patrząc krytycznie na działalność Prezydjum Centrali, widzimy, że ster jego objęły całkowicie i apodyktycznie jednostki, które pod płaszczykiem spraw zawodowych wprowadzają po cichu i nieznacznie swoje idee polityczne, fantastycznemi projektami i obietnicami i potokiem słów zagłuszając głosy krytyki i niezadowolenia wewnątrz związku i dyskredytując go nazewnątrz w opinji stolicy.

Pragnienie skoncentrowania wszystkich czynności zarządu i reprezentacji w jednych rękach przy chaotycznej gospodarce nie przynoszą dodatnich rezultatów, a uparte niedopuszczanie innego zdania prócz swego, daje do myślenia, że kierownicze ręce mają jakiś plan do przeprowadzenia, który nie znosi bliższej krytyki ani nawet współpracy, a daje wrażenie dewizy działalności swej: im gorzej, tem lepiej.

Prezydjum Centrali wyczuwa niekorzystną dla siebie sytuację, za wszelką cenę chcąc uratować swoje mandaty, niby nawołuje do solidarności, a jednocześnie swoją metodą przedstawia sprawę pokrętnie, fałszywie informuje związki prowincjonalne, podjudzając jednych przeciw drugim, dyskredytując celowo Warszawski Związek w nadziei, że słowami i hucznymi zwrotami ujmie dalej będących i nieswiadomych rzeczy członków i w załamaniu swem znajdzie na nich oparcie.

Mamy jednak nadzieję, że prowincjonalne Związki, którym Warszawski Związek przed powstaniem Centrali składał dowody swej życzliwości, załatwiając bardzo wiele spraw poszczególnych Związków bez żadnej z ich strony zobowiązań, nie będą rozważać tej sprawy jednostronnie, a zechcą porozumieć się z obecnym ZarzZądem Warszawskiego Związku i wspólnie opracować punkty statutu, zabezpieczające kierunek zrzeszenia i ogólne potrzeby muzyków.

Zarząd Warszawskiego Związku Muzyków.

TO, O CZEM NALEŻY GŁOSNO MOWIĆ

I. Pasożyty.

Na terenie naszego związku od lat kilku rozwija energiczną działalność nieliczna grupka ludzi, którzy pod płaszczykiem ideowym wprowadzają zamęt i dezorganizację w pracy zawodowej muzyków. Znają ich wszyscy, a jednak nikt im nie przeszkadza. Działalność ich polega na tem, że, wyzyskując małe uświadomienie i walkę konkurencyjną muzyków, wygłaszają co raz to nowe hasła, które mają ich zdaniem mieć zbawienny skutek w polepszeniu stanu rzeczy. Czego oni nie tworzą na papierze? Prześcigają się w pomysłach i wszędzie ci sami potrafią być we wszystkich związkach bez względu na ich kierunek, wyśpiewują różne piosenki stosownie do sprzyjających okoliczności, są bardzo sprytni i Elastyczni, otaczają się zwykle osobnikami, którym bardzo wiele zarzucić by można, a ci są ślepymi wykonawcami ich złej woli. Mając wpływ na niedość zrównoważone umysły, głosząc frazeologje demagogiczne, grasują bezkarnie, dążąc w ten sposób do urzeczywistnienia swych celów osobistych, których w pracy zawodowej nigdy by nie osiągnęli ze względu na swe słabe kwalifikacje artystyczne.

Wielki czas już skończyć z tą komedją niech się dowiedzą ci działacze że szarlatanerja nie prowadzi na wyżyny pracy ideowej.

Stałe pustki na dobrych koncertach świadczą, że publiczność nasza nie jest wdrożoną do interesowania się poważną muzyką. Natomiast taż publiczność tłumnie uczęszcza do kin dla obrazów, co stanowczo trzeba wyzyskać, aby kina przez towarzyszącą stale filmom muzykę odegrały pośrednią rolę przy umuzykalnieniu społeczeństwa.

Właściciele kinoteatrów, z wyjątkiem kilku, traktują swoje przedsiębiorstwa li tylko rentowo, bez uwzględnienia idei społecznej, nie licząc się wcale z obowiązkiem obywatelskim; angażują zespoły muzyczne, które na współkę z rozklekotanym nieodzownym fortepianem rażą uszy nawet niemuzykalnych słuchaczy. Przez karygodną oszczędność dobierają muzyków bez odpowiednich kwalifikacji, nienależących do Związku, płacąc im wynagrodzenie o wiele niższe od normy, wprowadzonej przez Związek. W tym wypadku winni są ci członkowie naszego Związku, którzy jako kierownicy tanich zespołów myślą o największych zyskach dla siebie ze szkodą dla publiczności i krzywdą kolegów.

W sprawie tworzenia takich zespołów Związek Muzyków prowadzi oddawna uporczywą walkę, która jednak ze względu na sobkostwo i egoizm kilku nieuchwytnych szkodników nie dała dotychczas pożądanego rezultatu; mamy jednak nadzieję, że w niedalekiej przyszłości ci prowodyrzy będą ujawnieni, a opinja publiczna wyda o nich zdrowy, należyty sąd.

Jan Cichocki.

Z TEKI KARYKATUR PROF. E. KOCHAŃSKIEGO.



Czesław Bem. — Posłuchajcie, jak dobrze!...



JAKÓB GROSS.

„B. p. Jakób Gross pochodził z ziemi Lubelskiej urodził się w Zamościu w r. 1884. W młodzieńczych latach, wykorzystawszy swój talent poświęcił się zawodowi muzycznemu, uczęszczając jednocześnie do Konserwatorjum, gdzie korzystał z wskazówek prof. Sobolewskiego.

W młodzieńczych latach bierze udział w charakterze muzyka zawodowego w dyrekcjach Smotryckiego, Felińskiego, Myszkowskiego, następnie w Operze Warszawskiej i w Filharmonji, a ostatnio kilkanaście lat był członkiem orkiestry teatru „Nowości".

Po zreformowaniu Związku Muzyków t. j. za czasów okupacji niemieckiej, b. p. J. Gross, ciesząc się ogólnym zaufaniem kolegów, jak również zdolnościami organizacyjnemi w 1918 r. zostaje wybrany do Zarządu, gdzie piastuje godność skarbnika. Na tem stanowsku b. p. Jakób Gross wytrwał dwa lata, ciesząc się bezwzględnem zufaniem. Następnie pełnił w różnych kadencjach Zarządu funkcje członka Komisji Rewizyjnej. Jednem słowem, Jego posłuszeństwo organizacyjne, Jego dbałość o czystość sumienia, Jego gotowość zrobienia zawsze ofiary na rzecz dyscypliny zawodowej stawiała Go na wzór człowieka, rozumiejącego w zupełności organizację.

Stwierdzić muszę, że w obrachunku życiowym nieboszczyk przyniósł pożytek i tem samem przyczynił się do rozwoju organizacji". *(Z Przemówienia Cz. Bema)*

Redaktor: EDWARD WROCKI. **Wydawca: Warszawski Związek Muzyków.**

W mieszkaniu
SZOPENA

schodzili się artyści, aby tam usłyszeć mistrza i samym pograć. Mendelssohn, Liszt i Meyerbeer byli tam częstymi gośćmi.

Dzisiaj każdy z nas może mieć u siebie podobną ucztę artystyczną o każdej porze dnia.

Zrobił to genjalny wynalazek, jakim jest Duo-Art. Ukryty wewnątrz doskonałego instrumentu, Duo-Art robi, że struny fortepianowe odtwarzają z idealną precyzją grę największych pianistów.

Żeby móc ocenić genjalność wynalazku Duo-Art, trzeba go usłyszeć w salonach Aeolian-Hall, Ossolińskich 4 (d. Czysta) lub w niedzielę w Sali Konserwatorjum, Okólnik 1.